ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

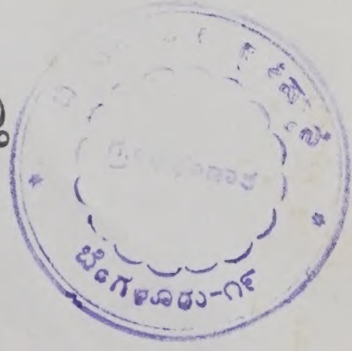
ಕವಿವರರಿಗೆ
ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ
ಕಾಣಿಕೆ

ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು:
ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಶಾಖೆ
ಬೆಂಗಳೂರು


ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯

ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ



ಕವಿವರರಿಗೆ

ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ

ಕಾಣಿಕೆ

ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಶಾಖೆ

ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೬೨

ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್
ಮೈಸೂರು ರೋಡು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೮
೧೯೬೨

ವಿನಂತಿ

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಕವಿವರರನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ ಒಂದರ, ಮತ್ತು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುಮಾಯೂನ್ ಕಬೀರರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "*Towards Universal Man*" **"ವಿಶ್ವಮಾನವನೆಡೆಗೆ"** ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥದ, ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಉತ್ಸವದ ರಾಜ್ಯ ಸಮಿತಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಸಮಿತಿ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಕವಿವರರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ ಒಂದನ್ನು ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಈ ಮುಂದೆ ತೋರಿರುವ ಮಹನೀಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು:

ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು)
ಶ್ರೀ ಡಿ. ಆರ್. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು
,, ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರವರು
,, ಎ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು
,, ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರವರು
ಪಂಡಿತರತ್ನಂ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು
ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು

ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ; ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮುದ್ರಣವು ಮುಗಿದು ಅದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವತ್ ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹು ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರಿಗೆ, ಇವರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಈ ಕಾಣಿಕೆಯು ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ,

ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿರುವ ರಾಜಸೇವಾಪ್ರಸಕ್ತ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಅವರಿಗೂ, ರಾಜ್ಯ ಸಮಿತಿಯು ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಆದರೂ ಅಂದವಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಧರಣೇಂದ್ರಯ್ಯ,
ಡೈರೆಕ್ಟರ್,
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦,
ತಾ॥ ೪–೧೦–೧೯೬೨.

ಅರಿಕೆ

ಕವಿವರ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸಮಿತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದೇನೆ. ಸಮಿತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಹಲವರು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿತ್ತು; ಅವು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕವಿವರರನ್ನು ಕುರಿತು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತ ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು,
ತಾ॥ ೪-೧೦-೧೯೬೨.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್.

ವಿಷಯಸೂಚಿ

ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಗುರುದೇವನ ಮಹಾಜೀವನ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ

ವಂಗೀಯ ವಾಯುಮಂಡಲವು ವಿದ್ಯುನ್ಮಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಸರ್ಗ ಜನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡೂ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು; ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಪರಿಷ್ಕಾರ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಕಾಲವದು; ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಸಹಗಮನದ ವಿರುದ್ಧ, ಜಾತಿ ಭೇದದ ವಿರುದ್ಧ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಹೂಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೈದ ರಾಜಾರಾಮಮೋಹನರಾಯರ ಉದಾರವಾಣಿಯೊಂದು ಕಡೆಗೆ, ಡೆರೋಸಿಯೋ ಎಂಬ ಕವಿಯ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರ, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಡಫ್ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನೆರಿಗಳ, ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ 'ಮೇಘನಾದ ವಧ'ವೆಂಬ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಮೈಕಲ್ ಮಧುಸೂದನದತ್ತರ ಉಗ್ರವಾಣಿ ಯಿನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ; ವಿಧವಾವಿವಾಹವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಸಾಗರರ ವಿಚಾರವಾಣಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಮಿತಿಮೀರಿತೆಂದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಟ್ಟ ಮಹಾಸಾಹಿತಿ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಛಟರ್ಜಿಯವರ, ಕವಿ ನವೀನ ಚಂದ್ರಸೇನರ ವಿವೇಕವಾಣಿ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ; ಪೂರ್ವಾಚಾರವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ ವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಆದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಋಷಿವಾಣಿ ಮಗುದೊಂದೆಡೆಗೆ, ಪೂರ್ವಾಚಾರದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಪರಮಗಮ್ಯವೆಂದಿದ್ದ ಕೇಶವ ಚಂದ್ರಸೇನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರ ವೀರವಾಣಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ— ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಚಾರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ತುಡಿತ ತುಮುಲಗಳು ಉಕ್ಕೇರಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಎಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆತನದವನಾದರೂ ಕಲಾಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೆ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂದಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮದಂತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಈ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದುದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ?

ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನೋಜದಿಂದ ಬಂದ ದಕ್ಷನು ಈ ಮನೆತನದ ಮೂಲಪುರುಷನಂತೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೯೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ೧೮೪೬ರವರೆಗೆ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿದ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪುರುಷರು. ಎರಡು ಸಲ ಐರೋಪ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯವಹಾರ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳ

ವಾದ ಹಣ ಗಳಿಸಿ 'ರಾಜ'ನೆಂಬ ನೆಗಳ್ತೆಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರು ರವೀಂದ್ರರ ಅಜ್ಜಂದಿರು. ಅವರ ಪೂರ್ವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರಾದ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ರವೀಂದ್ರರ ತಂದೆಯವರು. ಸರ್ವಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿದು ಮಹರ್ಷಿಗಳೆಂದು ಕೀರ್ತಿತರಾದರು ಆ ಮಹಾತ್ಮರು. ಅವರ ಜೀವನವೊಂದು ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ, ಪೀರ ಪಿರತಿಯ ತತ್ತ್ವರತಿಯ, ಧರ್ಮಸಂಗ್ರಹದ, ತ್ಯಾಗಯೋಗಗಳ ತಪೋವನ. ಇಂಥ ಮಹಾಂತರು ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ಜೀವನದ ನಲವತ್ತುಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರು ಅವರಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ೧೮೬೧ ನೆಯ ಇಸವಿ ಮೇ ತಿಂಗಳು ೭ ನೆಯ ತಾರೀಖು ಮಂಗಳವಾರ ಬೆಳಗಿನಜಾವ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಘಂಟೆಗೆ ಕಲಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅವರ ತಾಯಿ ಶಾರದಾದೇವಿಯರಿಗೆ ಮೂವತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಪರಿಪಕ್ವ ಜೀವನದ ಅಮೃತಫಲವಾಗಿ ಉದಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರು.

ಅದೊಂದು ಮಹಾಮೇಧಾವಿಗಳ ಮಹಾಕುಟುಂಬ. ಒಂದೇ ಮಾಳಿಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೂ ಅಂಥಿಂಥವರಲ್ಲ—ವಿದ್ಯಾಪರಿಣಿತರು, ವಿಚಾರಶೀಲರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ದೇಶಸೇವಾನಿರತರು, ಧರ್ಮಪರಾಯಣರು, ಸುಧಾರಕರು, ಸಾಧಕರು, ಬೋಧಕರು. ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಶತಪತ್ರ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿ ಬೆಸೆದಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಭಾವಳಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥನಂಥ ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಗಗನೇಂದ್ರ, ಸಮರೇಂದ್ರ ಅವನೀಂದ್ರರಂಥ ಕುಂಚಬ್ರಹ್ಮರೂ, ರವೀಂದ್ರರಂಥ ವಿಶ್ವಕವಿಗಳೂ, ಇತರ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಬೆಳೆವ ಪುಣ್ಯ ರವೀಂದ್ರರದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಉಸಿರಾಡಿಸಿದರೆ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳು, ಭದ್ರಭಾವನೆಗಳು ಅವರ ಒಳಹೊಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಭದ್ರವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ, ಭದ್ರವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತ, ಭದ್ರವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತ ಬೆಳೆದರವರು.

'ಬೆಳೆಯ ಸಿರಿ ಮೊಳೆಯಲ್ಲಿ.' ರವೀಂದ್ರರ ಬಾಲ್ಯವಿದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನ. ಆಳುಗಳ ಕಿರುಕುಳ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಉಪದ್ರವಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸುಪ್ತ ಕವಿಹೃದಯ ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನಂತತೆಯ, ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ತುಡಿಯತೊಡಗಿದ್ದಿತು. ಠಾಕೂರರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ವೈಭವವು ಮರೆಯಾದುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮೇನಾ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಡಲ ನಡುವಣ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದ ಬಾಲಕ ರವೀಂದ್ರ. ಆಳುಗಳು ನೆಲ ಅಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, 'ಭೂಮಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಅವರೇಕೆ ಅಗಿಯಬಾರದು?' ಎಂದು ಮನದಲ್ಲಿ ಜಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಿಶೋರ ರವೀಂದ್ರ.

ದೊಡ್ಡ ಮನೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾಮನೆಂಬ ಆಳಿನ ಸುಗ್ರೀವಾಜ್ಞೆ. ಬಾಲಕ ರವೀಂದ್ರ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಿರಲೆಂದು ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತಾಮಾತೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಗೆರೆ ಬರೆದಂತೆ ರವೀಂದ್ರರ ಸುತ್ತಲೂ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನವನು. ಅವನಿಂದ ಅನುಮತಿ ದೊರೆಯುವವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕ ರವೀಂದ್ರ—ಕಿಟಕಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗಿನ ವಿಶ್ವವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ! ಇದೆಂಥ ಬಂಧನ? ಹೊರಗಿನ ಅನಂತ ವಿಶ್ವ ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದೆ; ಅದರ ಮಿನುಗು ಬೆಳಕುಗಳೂ, ಇಂಚರಗಳೂ, ನರುಗಂಪುಗಳೂ ಬಂದು ಬಂದು ಕೈಕುಲುಕಿ ಮೈ ಅಲುಗಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಆಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಲಿದೆ—ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ! ಹೀಗೆ ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ರವೀಂದ್ರರು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವಾದ 'ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ–ವನಪಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದಂತಿದೆ.

ಒಳಗಿದ್ದೂ ಒಳಗಿನದೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬಂದಿದೆಯೆ? ಇಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರೊಡನೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳಿದಳು, "ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಮನೆಯೊಂದಿದೆ!" ಎಲ್ಲಿದೆ ಆ ಅರಮನೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಅರಸನಾರು? ಹೇಗಿದೆ ಆ ಅರಮನೆ? ಕೊನೆಗೂ ನಾನದನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆನೆ? ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸಿದ ಬಾಲಕ ರವೀಂದ್ರ. 'ಈ ಒಳಗಿನ ಅರಮನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ, ಆ ಹೊರಗಿನ ಅತೀತವೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿದನಾ ಎಳೆಯ ಕವಿ. ಮುಂದೆ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಈ ವಿಶ್ವಕವಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅತೃಪ್ತತೆಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾದುದು ಅದೆಷ್ಟು ಸಹಜ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ?

ಜೀವನವನ್ನೂ ವಿಶ್ವವನ್ನೂ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ತುಂಬಿನಿಂತಿರುವ ಆವುದೋ ಮಾಯೆಯು ತನಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೋ ಎಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಳೆಯ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಲ್ ಪಡೇ, ಪಾತಾ ನಡೇ'–'ಜಲ ಉದುರುತ್ತದೆ, ಎಲೆ ಅದುರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೋದಿದಾಗ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿ ಅದು ಜಗತ್ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾದುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ; ರಾಮಾಯಣದ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಅವರು ಅಳತೊಡಗಿದುದು ಅರಿದೇನಲ್ಲ; ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಚಿಕ್ಕ ಹೂದೋಟವನ್ನೇ

ಇಂದ್ರನ ನಂದನವನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆನಂದತುಂದಿಲರಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ; ತಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಕೃತಕಾಚಲವನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಕಿತ್ತಿಸೆದಾಗ, 'ನೆಲದಿಂದ ಎಸೆದ ಕಲ್ಲಿನ ಭಾರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕುಳಿತಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತು' ಎಂದು ಅವರೆಂದಿರುವುದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ನೀರು, ನೆಲ, ಎಲೆ, ಅನಿಲ, ಆಕಾಶ, ಮೋಡ, ಚಂದ್ರ, ತಾರೆ—ಎಲ್ಲವೂ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುವಾಗ. ಇವರೂ ಅವುಗಳೊಡನೆ ತನ್ಮಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದುದು ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಸೆಮಿನೆರಿ ಮತ್ತು ನಾರ್ಮಲ್ ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ. ಕುದುರೆ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ದ್ವೀಪಾಂತರಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸೆರೆಯಾಳು ಅಂದಮಾನ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹುಡುಗಿಯರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರೆಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಕವಡೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವರಿಗೆ "ಹುಡುಗಿಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸು" ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಶಾಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಕಟುವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ' 'ಶ್ರೀ ನಿಕೇತನ'ಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೊಡ್ಡವರ ದುಃಖವೇ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದಿ, ಬುನಾದಿ.

ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ವರೂಪವೆಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ಎಳೆತನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನ. ಅಣ್ಣ ಹೇಮೇಂದ್ರನಾಥರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಿತು. ನೀಲಕಮಲ ಬಾಬುಗಳು ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು 'ಮೇಘನಾದ ವಧ' ಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಹೇರಂಬ ತತ್ವರತ್ನ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಭಾನುವಾರ ಮುಂಜಾನೆ ಸಂಗೀತ, ಆಗಾಗ ಸೀತಾನಾಥ ದತ್ತರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಣ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಲೇಖನ, ಅಘೋರಬಾಬುಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠಗಳು—ಹೀಗೆ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಘಂಟೆಗಳವರೆಗೂ ಪಾಠ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ. ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೂ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ

ಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೇಹರಚನೆಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿರಲೆಂದು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವೊಂದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರವರು. ಎಂಥ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವವಿದು—ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ!

ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯವರಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ, ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹ. ಕಾಟ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಳುಗಳೂ ಆಗಾಗ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ ಕೈಲಾಸಬಾಬುಗಳ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ ರವೀಂದ್ರರನ್ನೇ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದ ಕವನ, ಅವರ ಸಹಜ ರಸಿಕತೆಗಳು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಅವರ ಸುಪ್ತ ಕವಿಹೃದಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗತೊಡಗಿದ್ದಿತು. ಹುಡುಗಿಯರೂ ಕವನ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಂಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಾವೇಕೆ ಕವನ ರಚಿಸಬಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆಯುವರಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಅವರ ಆಸೆ ಈಡೇರುವ ದಿನವೂ ಬೇಗ ಬಂದಿತು. ಅವರಿನ್ನೂ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕರು ಆಗ. ಅವರ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಜ್ಯೋತಿಬಾಬುಗಳು ಅವರನ್ನು ಕರೆದು ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಚತುರ್ದಶಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರು. ನೋಡೋಣವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಆ ಅಪ್ರಯತ್ನಿತ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯೇ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಿತು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಉಕ್ಕೇರಿತು. ತಮ್ಮ ಜಮೀನ್ದಾರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಬ್ಬರ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದ ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡತೊಡಗಿದರು.

ಕವನ ಕಟ್ಟುವುದು ಅದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ 'ಅದೆಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದು ಕವನ ರಚನೆ' ಎನಿಸಿತು. ಆಗಿನ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನವರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡನು. ಕಳ್ಳನೆಂದರೆ ಹೇಗಿರುವನೋ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತ, ನಡುಗುತ್ತ ನಾನು ಅವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡಿತು. ಅವನನ್ನು ಮನೆಯ ಆಳು ಹೊಡೆದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನಿಸಿತು. ನನಗೆ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಈಗ ಯಾರಾದರೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಬರೆದರೆ ಆ ಕಳ್ಳನನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಎನ್ನಿಸಿದಂತೆ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವಷ್ಟು ತೊಂದರೆಗೆ, ಕವಿತೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವಷ್ಟು ಜನರ ಕೈಗೆ ಕಳ್ಳರೂ ಸಿಕ್ಕಿರಲಾರರು!"

ತಮ್ಮನು ಕವಿತೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ರವೀಂದ್ರರ ಅಣ್ಣ ಸೋಮೇಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೂ

ತಮ್ಮನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳಿದ್ದು. ಜಮೀನ್ದಾರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮುಂದೆ, ನವಗೋಪಾಲಬಾಬುಗಳೆಂಬ ಸಂಪಾದಕರ ಮುಂದೆ, ಮನೆಯವರ ಮುಂದೆ, ಹೊರಗಿನವರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಿದರವರು. ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆಗಳ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕಿವಿಗೂ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವರೂ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ಅಕ್ಷಯ ಬಾಬುಗಳೆಂಬ ಹಿರಿಯರು ಬಾಲಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವರಿಂದ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕಂಠಬಾಬುಗಳೆಂಬ ಸಜ್ಜನರಂತೂ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದೇ ಹೊಗಳಿದ್ದು. ಈ ಹಿತವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಮೊಗ್ಗು ಅರಳಲು ತಂಗಾಳಿಯ ತೀಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗೆ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಚಂಪಕಛಾಯಾಚ್ಛಾದಿತ ಗೃಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ವಾಸಿಸುವ ಯೋಗ ದೊರೆಯಿತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಗಂಗಾಮಾತೆಯ ಗಂಭೀರಗಮನವನ್ನು ತರಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ತೊನೆಯುತ್ತ ತೇಲುವ ನೂರಾರು ನೌಕೆಗಳ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿ ಗತಿಗಳನ್ನು, ತರುಚ್ಛಾಯೆಗಳ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗಳನ್ನು, ಸಂಜೆ ಮುಗಿಲನ್ನು ಸೀಳಿ ಬರುವ ಸಾಂಧ್ಯ ಸ್ವರ್ಣಮಯ ಸ್ರವಂತಿಯನ್ನು, ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ ಸುರಿವ ಮಳೆಯ ಕಚಕುಳಿಗೆ ಪುಟಿದೇಳುವ ಪ್ರವಾಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕವಿಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ಅನಂತ ವಿಶ್ವದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ವಂಗೀಯ ಗ್ರಾಮವೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಆಸೆ ಆಗ ಫಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಗಂಗಾ ತರಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನೌಕೆಗಳನ್ನೇರಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ಯಾವ ಭೂಗೋಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗದ ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದಿತು.

ಇದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅನುಭವ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಿತು. ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ಮಗ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಹಿಮಾಲಯ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಆಗ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಹಿಗ್ಗಾಯಿತು—ನಗಾಧಿರಾಜನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುವುದೆಂಬ ಹಿಗ್ಗೊಂದು, ಅದೇ ಜರುಗಿದ್ದ ಉಪನಯನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ನುಣ್ಣಗಾಗಿದ್ದ ತಲೆಯನ್ನು ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಆಂಗ್ಲೋಇಂಡಿಯನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಿದ ಹಿಗ್ಗು ಇನ್ನೊಂದು.

ಮೊದಲ ಸಲ ರೈಲುಬಂಡಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿದಾಗ ಅವರಿಗುಂಟಾದ ಭಯ ವಿಸ್ಮಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಅನುಭವ, ಬೋಲ್ಪುರದಲ್ಲಿ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹರಳು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಳಿ ನೀರಿನ

ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಾಗಿನ ಉಲ್ಲಾಸ, ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಹರ್ಷಿಸಿ, 'ದೇಶದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವರು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣ ನಾನೇ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ,' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನಿತ್ತಾಗ ಉಂಟಾದ ಉಬ್ಬು, ತೆಂಗಿನ ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಸೂಸುವ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ 'ಪೃಥ್ವೀರಾಜನ ಸೋಲು' ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹೆಣೆದಾಗಿನ ಹಿಗ್ಗು, ಅಮೃತಸರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು--ಬಾಲ ರವೀಂದ್ರರ ಮನದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಮೀಟಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ಧ್ವನಿ ತರಂಗಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು. ಮಹರ್ಷಿಗಳೂ ಮಗ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಬಹಳ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶ್ಲೋಕ ಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಲೆಖ್ಖಪತ್ರಗಳನ್ನಿಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಅವರಿಗೇ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುರಭಿತ ವಾತಾ ವರಣದಲ್ಲಿ ಅರಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಕಾಲವಂತೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ನೋಟ ಅವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿತು. ಮುಂಜಾನೆ ತಂದೆಯವರೊಡನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕ್ಷೀರಪಾನಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಕೊಂಡವರೇ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಶಿಖರದಿಂದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಾಡಿ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಸ್ವಯಂಭು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮೊಗೆ ಮೊಗೆದು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಬಿಡುವು ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಹರ್ಷಿ ಗಳು ಮಗನಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಿಮಾಲಯ ವಾಸವು ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ವಾಯಿತು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ.

ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರು ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಮುದ್ದಿನ ಕಣಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯಾಣದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟುಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ಮಗನು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಮಾಯಣ ವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿ ತಾಯಿ ಶಾರದಾದೇವಿಯವರಿಗೆ ಅಸೀಮವಾದ ಆನಂದವಾಯಿತು. 'ಬೆಂಗಾಲ್ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ' 'ಸೇಂಟ್ ಕ್ಸೇವಿಯರ್ ಸ್ಕೂಲು'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿದ

ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜ್ಞಾನಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೂ, ಪಂಡಿತ ರಾಮಸರ್ವಸ್ವರಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಿತು. ಕುಮಾರಸಂಭವ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯು ಅವರಿಗಾದುದು ಆಗಲೇ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೫ರ ಹಿಂದೂ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಅವರಿನ್ನೂ ಆಗ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕರು. ಹಿಂದೂ ಮೇಳವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಭೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಪಂಡಿತರ, ಪರಿಣಿತರ ಸಮ್ಮೇಳನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕನು ಭಾವಗೀತೆ ಓದಿದಾಗ ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ಶ್ಲಾಘಿಸಿತದನ್ನು. ರವೀಂದ್ರರು ಅದೆಂಥ ಹುಟ್ಟುಕವಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಲದೆ ಈ ನಿದರ್ಶನ?

ತಮ್ಮ ಮಗನು ಹಿಂದೂ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಓದಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ತಾಯಿ ಶಾರದಾದೇವಿಯವರು ರೋಗದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಪುಲಕಿತ ಗಾತ್ರರಾದರು. ಆದರೆ ಮಗನು ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತನಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಮೇಳ ನಡೆದುದು ೧೮೭೫ರ ಫೆಬ್ರುವರಿಯಲ್ಲಿ, ಶಾರದಾದೇವಿಯವರು ದಿವಂಗತರಾದುದು ಅದೇ ವರ್ಷ ಮಾರ್ಚಿ ೮ ನೆಯ ತಾರೀಖಿಗೆ!

ಮಾತೃವಿಯೋಗದಿಂದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಜಗತ್ತೇ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ತೆರಹು ತರವಲ್ಲವೆಂದು ವಿಧಾತನು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾತೃಸಮಾನ ಮಮತೆಯ ಆಸರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ತಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಆ ಸಾಧ್ವಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಮೈದುನನಂತೆ ಅಲ್ಲ, ಮಗನಂತೆ ಲಾಲಿಸಿ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಉಪಮಾತೀತವಾದುದು. ಮುಂದೆ ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಆ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ರವೀಂದ್ರರು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ದುಃಖಿಸಿದಂತೆಯೇ ದುಃಖಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಆಕೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಹಾರಿಲಾಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿರಚಿತ 'ಶಾರದಾ ಮಂಗಳ'ದ ಗೀತೆಗಳು, ಆಗತಾನೇ ಹೊರಟದ್ದ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರಬಾಬುಗಳ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ 'ವಂಗದರ್ಶನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ

ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ದೀನಬಂಧು ಮಿತ್ರರು ಬರೆದ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯಗಳು, 'ಅಬೋಧ ಬಂಧು' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಶಾರದಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಯ ಸರಕಾರರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು, 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಮತ್ತು 'ವಿಕಾರ್ ಆಫ್ ವೇಕ್ ಫೀಲ್ಡ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯ, ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ ಗುಣೇಂದ್ರನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥೆಗಳು, ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಬರೆದ 'ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರಯಾಣ' ಕಾವ್ಯ, ಗೆಳೆಯ ಅಕ್ಷಯ ಚೌಧುರಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಅಣ್ಣ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಗುಣೇಂದ್ರನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಸ್ವದೇಶೀ ಆಂದೋಲನ, ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ, ಕಲೆಗಾರರ ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದಗಳು, ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳು, ರವೀಂದ್ರರ ಮೂರನೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಹೇಮೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಪ್ರತಿಭಾದೇವಿಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತಿ, 'ಮಜ್ಲಿಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದ ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ನಡೆಗಡಲಿನ ಕಲ್ಲೋಲಮಾಲೆಗಳು, ಸಮಿಾಪ ಬಂಧು ಗಣೇಂದ್ರನಾಥನ ಅಪಾರವಾದ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ನಿಶಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ಅದು ತಳತಳಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು.

ಅವರು ಹದಿನೈದನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಜ್ಞಾನಾಂಕುರ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ವನಫೂಲ್' ಎಂಬ ಇವರ ಪದ್ಯಗುಚ್ಛ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯಲೇಖನ ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ೧೮೭೭ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾದ ಬರಗಾಲ ವಿದ್ದುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ್ ನಡೆಸಿದ ಲಾರ್ಡ್ ಲಿಟ್ಟನ್‌ರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದು 'ಹಿಂದೂ ಮೇಳ'ದಲ್ಲಿ ಓದಿದರು. ಆಗ ಇವರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರ! ಈ ಎಳೆವರೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅಣ್ಣ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರರ ಉತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ 'ಭಾರತೀ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. 'ಮೇಘನಾದ ವಧ' ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಭಾನುಸಿಂಹ' ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಬರೆದುವೆಂದು ಹೇಳಿ ತಾವೇ ಬರೆದ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಿದ್ದ ಗೀತಗಳನ್ನು 'ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಿಶೀಕಾಂತ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಮ್ಮ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಯಾಕವಿ 'ಭಾನುಸಿಂಹ'ರನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳಿದರು! ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರರ ರಾಜಕೀಯ ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳು, ಈ ದೇಶದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಆ ಸಭೆಯ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಯೋಜನೆಗಳು, ರವೀಂದ್ರರ 'ಕವಿಕಾಹಿನಿ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವಿತೆ, ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇವರ ಎರಡನೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಇವರನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ರವೀಂದ್ರರು ಅವರೊಡನೆ ಅಹಮ್ಮದಾಬಾದಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಆರು ತಿಂಗಳಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವಾಸದ ಮೂರು ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದುವು. ತಾವಿದ್ದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಹಿಂದೂ ಸಾಧ್ವಿಯಂತೆ ಪತಿಭಕ್ತಿ ಪರಾಯಣೆ ಯಾಗಿ ಇದ್ದುದೊಂದನೆಯದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೂಲಿಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎರಡನೆಯದು, ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದು ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲ ಗೃಹಸ್ಥರೊಬ್ಬರ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಇವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕೊಂಡು ಅನಾದರಣೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಸ್ಕಾಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರು, 'ಆಂಗ್ಲರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡ; ನಿಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಉಪ್ಪು ತಿಂದದ್ದ ರಿಂದ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವರು' ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತುದು ಮೂರನೆಯದು. ಲೋಕೇನ್ ಪಾಲಿತರ ಪರಿಚಯವಾದುದೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ 'ಭಗ್ನಹೃದಯ' ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ, 'ಕಾಲ ಮೃಗಯಾ', 'ಮಾಯಾರ್ ಖೇಲ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಗಳು, 'ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ,' 'ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳು, 'ವಿವಿಧ ಪ್ರಬಂಧ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳು, 'ಭಾವ ಠಾಕೂರಣೀರ ಹಾಟ್' ಎಂಬ ಕಥೆ ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ಸ್ವಯಂ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳೇ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಿದು: ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಂಧ್ಯಾ ಚಿತ್ರ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾತ ಚಿತ್ರ ಇವರ ಹೃದಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವಿತ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಚೆಲುವು ಇವರಿಗೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದುವು.

ಸರ್ವಭೂತಗಳು ಅವರ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಆತ್ಮ ಸರ್ವಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದುದು ಆಗಲೇ. 'ನನ್ನೆದೆಯು ಒಮ್ಮೆಗೆ ತನ್ನ ಕದ ತೆರೆದುದೆಂತೋ ನಾನರಿಯೆ; ಒಮ್ಮೆಗೆ ಕದ ತೆರೆದು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಅನಂತ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟಿತದು' ಎಂದು ಈ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿರ್ಝರಿಯ ಸ್ವಪ್ನಭಂಗ' ಈ ಅನುಭವವೇ ಘನಿಸಿ ನಿಂತ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ.

ಡಾರ್ಜಿಲಿಂಗಿಗೆ ಹೋದಾಗ 'ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, 'ಆಲೋಚನಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಸಂಚಯ ತಲೆದೋರಿದುವು. ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ನಡಸಲು ಹೆಣಗಿದುದೂ ಆಯಿತು–ರಾಜೇಂದ್ರಲಾಲ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇವರ ಅಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಾರವಾರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವ ಇವರಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಶೋಧ'ವೆಂಬ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಯಂ ರವೀಂದ್ರರೇ, ಇದು ನನ್ನ ಭಾವೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಪೋದ್ಘಾತವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ—ಸಾಂತದಲ್ಲಿ ಅನಂತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಆ ವಿಷಯ.' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (Reminiscences—Page 238). ಇಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಸಋಷಿಗಳ ಬೀಡು.

ಕಾರವಾರದಿಂದ ಮರಳಿದಾಗ ಕವಿವರರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಮದುವೆಯಾದುದು ಆಗಲೇ; ಮುಂದೆ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾರಿದ ಮಾತಾಯಿ ಮೃಣಾಲಿನಿ ದೇವಿಯವರು ಕವಿವರರ ಕೈಹಿಡಿದುದು ಅದೇ ವರುಷ. ಆಗ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕಮುಖಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಯಿತೆಂದು ಕವಿವರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಛವಿ ಒ ಗಾನ್' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು; 'ಬಾಲಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜರ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಹೊರಬಿದ್ದಿತು; ಹಿಂದೂ ಮತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಂ ಬಾಬುಗಳೊಡನೆ ಮತ ಭೇದ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದುದೂ ಅವರು ಬಹು ಬೇಗನೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತುದೂ ಆಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಸಾವಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, 'ಜೀವನವು ಒಂದು ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಸಾವು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಬಂಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಸಾವು ಮಂಗಳಕರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು; 'ಕಾರಿ ಒ ಕೋಮಲ್' ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು; 'ಖಾಮ-ಖಯಾಲಿ ಸಭೆ'ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಉಕ್ಕು ಬಂದಿತು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ

ವಾದ ಭೋಜನ ಸಮಾರಂಭಗಳು, ಭೋಜನವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಟೋರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಜಗದೀಂದ್ರನಾಥರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಅವನೀಂದ್ರರು ಎಸ್ರಾಜ ವನ್ನೂ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರಲು ಕವಿವರರು ತಮ್ಮ ಮಧುರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ಸೋನಾರ ತರೀ' 'ಮಾನಸೀ' ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಸರ್ ಜಗದೀಶಚಂದ್ರರಂಥವರು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವುದು ಈ ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಥೆ ಕೇಳುವುದು, ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು, ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುವುದು, ಚರ್ಚೆ ನಡಸುವುದು—ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ! ವಂಗ ನಾಡಿನ ನವೋದಯ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದಿತು. 'ಬೀನಿ ಪೈಸಾರ ಭೋಜ' 'ಬೈಕುಂಠೇರ ಖಾಟಾ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, 'ಗಲ್ಪಗುಚ್ಛ' ವೆಂಬ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಈ ಸಭೆಗಾಗಿಯೇ ಕವಿವರರು ರಚಿಸಿದರು. ಗಗನೇಂದ್ರ ನಾಥರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೈಕುಂಠೇರ ಖಾಟಾ' ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯವೂ ಆಯಿತು. ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ರವೀಂದ್ರರು, ಗಗನೇಂದ್ರರು, ಸಮರೇಂದ್ರರು, ಅವನೀಂದ್ರರು, ಅಕ್ಷಯ ಬಾಬುಗಳು; ನೋಡಿದವರು ಜಗದೀಶಚಂದ್ರ ಬೋಸರು, ನಾಟೋರಿನ ಮಹಾರಾಜರು, ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರ ಚೌಧರಿಯವರು, ಪ್ರಿಯನಾಥಸೇನರು, ಚಿತ್ತರಂಜನದಾಸರು, ಪ್ರಮಥನಾಥ ರಾಯ್ ಚೌಧರಿ ಯವರು, ಪ್ರಮಥಾ ಚೌಧರಿ 'ಬೀರಬಲ'ರು, ಅತುಲ ಪ್ರಸಾದ ಸೇನರು ಇವರಂಥ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅಹೀ, ಅಮಲಾದೀದಿಯರ ಅನುಪಮ ಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿರ ಬೇಕು. ಅದೆಂಥ ಅನುಪಮವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯ!

೧೮೯೬ರ ಕಲಕತ್ತಾ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿವರರು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಗೀತೆ ಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು. ಅಂದಿನಿಂದ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಯೋಧರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ರೋತಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆದರೊಡನೆ ಕವಿವರರೇ ಬರೆದ 'ಜನಗಣಮನ'ವೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಿ ಮನ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕೇಳಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಮೈ ನವಿರೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕವಿವರರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಮಹರ್ಷಿ ಗಳಿಂದ ಜಹಗೀರು ಗ್ರಾಮದ ಮೇಲುವಿಚಾರಣೆಗೆ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿ ಶೆಲಿಡಾ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಹರಿವ ಪದ್ಮಾನದಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಜನರೊಂದಿಗೆ, ಸರಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ನೌಕೆಗಳು, ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳಸಿನ ಹೊಲಗಳು, ಹಸುಣತನವನ್ನರಿಯದ ಹಳ್ಳಿಗರು, ಹುಡಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದಾಡುವ ಮಕ್ಕಳು, ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾಸ್ಟರು, ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುವ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕರು, ಜಮಾಬಂದಿಗೆ ಬರುವ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರು,

ಏನೇನೋ ಹರಟುತ್ತ ಹೊತ್ತುಗಳೆವ ಕೆಲಸಗೇಡಿಗಳು, ನೀರು ತರುವ ನಾರಿಯರು —ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವೇ ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ತವನ್ನರಳಿಸಿತು, ಅವರ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನಿತ್ತಿತು. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ನಾಟಕ, 'ಚಿತ್ರಾ' 'ಸೋನಾರ್ ತರೀ', 'ಚೈತಾಲೀ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಹತ್ತಾರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, 'ಮಾಲಿನಿ-ಕಚದೇವಯಾನಿ' ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದಾಗಿ ಬಂದುವು.

೧೮೯೬ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದರು ರವೀಂದ್ರರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, 'ಕಲ್ಪನಾ', 'ಕಥಾ', 'ಕಾಹಿನಿ', 'ಕ್ಷಣಿಕಾ', 'ಕಣಿಕಾ', 'ನೈವೇದ್ಯ', 'ಸತಿ', 'ನರಕವಾಸ', 'ಗಾಂಧಾರಿ'. 'ಕರ್ಣ–ಕುಂತಿ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

೧೯೦೨ನೆಯ ಇಸ್ವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ವರ್ಷ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ' ಶಾಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದು ಅದೇ ವರ್ಷ. ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಾಧನಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಕ್ಷೇರ್ ಹೇರ್ ಫೇರ್' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಮಾತೃಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಕವಿವರರು, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಸಹಿಸಿದ್ದ ಕವಿವರರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗವಾದ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದು. ಈ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಪತ್ನಿಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾರಿದರು, ತಾವೇ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದರು, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಇಂದು ಅದು ಕೇಂದ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕವಿವರರು ಜಹಗೀರಿನ ಮೇಲುವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಬಹು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರು. ಗೇಣಿದಾರರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಪಂಚಾಯತಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯ ಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನ್ಯಾಯ ದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಐದೂ ಪರಗಣೆಗಳ ಪ್ರಧಾನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ವಿಚಾರಣಾ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಪೀಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದರೆ ತಾವೇ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪರಗಣೆಯಲ್ಲಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನಿಕ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಜಹಗೀರುಗಳ ಮೇಲು ವಿಚಾರಣೆಗಾಗಿ ನಾಡಿಯಾ, ಪಬ್ನಾ, ಫರೀದಪುರ, ರಾಜಷಾಹಿ, ಬೋಗ್ರಾ

ಮತ್ತು ಓಡಿಸಾದ ಕಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕಾಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಂಗಡ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನ, ಚಿಂತನ, ಲೇಖನ!

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅನುಕಂಪ ಅಪಾರವಾದುದು. ಒಮ್ಮೆ ನದಿಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದಿತು. ನೌಕೆಗಳು ಮುಳುಗಿದ್ದವು. ಮರಗಳು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದುವು. ಮನೆಗಳು ನೆಲಸಮವಾದುವು! ಎಲ್ಲರೂ ತೊರೆಯ ನೆರೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಕವಿವರರಿಗೆ ನಡುಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಮಾನವ ಶರೀರವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿತು. ನಾವಿಕರಿಗೆ ನೌಕೆಯನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರವರು. ಆಗ ನೌಕೆಯನ್ನೇರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಸಾವಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದಂತೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನರಿತಿದ್ದ ನಾವಿಕರರು ಹಿಂಜರಿದರು. ಕವಿವರರೇ ನೌಕೆಯನ್ನೇರಿ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟರು. ನಾಚಿದ ನಾವಿಕರರೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೂ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಜೀವಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಅದೊಬ್ಬ ವನಿತೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಗೊಡಿರಿ' ಎಂದು ಹಲುಬಿದಳಾ ಅಂಗನೆ. ಕವಿವರರು ಅವಳ ಪತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಲವೂ ಪತ್ನಿಯ ಮನವನ್ನು ನೋಯಿಸಲಿಲ್ಲವಂತೆ ಆ ಪತಿ.

ಕವಿವರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಮಯವಾದ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪತ್ನಿ ತೀರಿ ಹೋದರು; ಆ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಗಳು ರಾಣಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದಳು; ಈ ದುಃಖ ಶಮನವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ದೇವಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರು; ಈ ಪೆಟ್ಟಿನ ನೋವು ಮರೆವ ಮುನ್ನವೇ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮಗ ಶಮೀಂದ್ರನು ಮೃತನಾದನು; ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗಳು ಬೇಲಾ ಬಯಲಾದಳು! ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ನಿರಾಶೆ, ಈ ಮರಣ ಪರಂಪರೆ, 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು— ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಎದೆಯೊಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು! ಆದರೆ ಕವಿವರರು ಈ ನಂಜಿನ ಗುಟುಕುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಳಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೊರಗೆ ಪ್ರಶಾಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಮಗಳು ರಾಣಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ 'ಚೋಖೇರ್ ಬಾಲಿ' 'ನೌಕಾ ಡುಬಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾನುಭಾವರವರು!

ಆತ್ಮಬಲವೆಷ್ಟಿದ್ದರೂ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಮೊದಲಿನಂತೆ. ಸತಿಸುತ ಸುತೆಯರ ವಿಯೋಗ, ಇನ್ನಿತರ ಕಟು ಅನುಭವಗಳ ಕಹಿ, ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯದ ಆಯಾಸಗಳಿಂದ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ತೀರ ಕೆಟ್ಟುಹೋಯಿತು. ಡಾಕ್ಟರರ ಸ್ನೇಹಿತರ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದರವರು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಬಂಗಾಲೀ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿಳಿದಾಗ ಅವರ ಮಗ ರತೀಂದ್ರರು ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಿದ್ದ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದರು! ಸುದೈವದಿಂದ ಲೆಫ್ಟ್ ಲಗೇಜ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಮತ್ತು 'ಗಾರ್ಡನರ್' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಗೀತಗಳ ಕರಡುಗಳು ಇದ್ದುವು! ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಆ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ! ಲಂಡನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು! ರೊತೀನ್ಸ್ಟನ್‌ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಸಂಜೆ. ಖ್ಯಾತಕವಿ ಯೇಟ್ಸರು ತಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕೀರ್ತಿವಂತ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ರೈಸ್, ಆಲಿಸ್ ಮೇನೆಲ್ಲ್, ಹೆನ್ರಿ ನೆವಿನ್ಸನ್, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಮೇ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್, ಚಾರ್ಲೆಸ್ ಟ್ರೆವೆಲಿನ್, ಸಿ. ಎಫ್. ಎಂಡ್ರೂಜ್ ಮೊದಲಾದ ನೆರೆದ ಮಿತ್ರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವಕವಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟರು! ಸಿ. ಎಫ್. ಎಂಡ್ರೂಜರು ತಮ್ಮ ಆ ಸಂಜೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಕೆಳಗಣ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken."

ನಿಜ, ವಿಶ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋಕವು ಈಸಿ ಬಂದಿತು! ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವೇ ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದದನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿದಾಡಿತು! ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು, ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು, 'ನೈಟ್' ಬಿರುದೂ ಬಂದಿತು, 'ಬಲಾಕಾ' 'ಫಾಲ್ಗುಣಿ' 'ಮನೆಯ ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ' 'ಪಲಾತಕಾ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬಂದುವು, ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಿಂದ ಆಮಂತ್ರಣಗಳೂ ಬಂದುವು!

ಜಪಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದುದು ಇವರ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ತರುವಾಯ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಿತ್ತು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದರು ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೨೦–೨೧ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಐರೋಪ್ಯ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಕೊಂಡರು. ಯುದ್ಧದಿಂದಾದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ

ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಗುರುದೇವನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಆಶೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನಾತೀತ ವಾದುದು. 'ಅವರು ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಹುಡಿಯನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿದರನೇಕರು, ಅವರ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲು ಹಾತೊರೆದವರಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರೊಡ ನಿದ್ದ ರತೀಂದ್ರರು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾರೆ.

ಕವಿವರರ ಕೃತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೇನು ವರ್ಣಿಸುವುದು? ಇಟ್ಯಾಲಿ ಯನ್ ರಿವ್ಹೇರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬೆಸ್ತರವನೊಬ್ಬನು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಪುಸ್ತಕ ವೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಲಿದ್ದನು. ವಿಚಾರಿಸಲು ಅದು ಕವಿವರರ 'ಅಂಚೆ ಮನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದಾಕ್ಷಣ ಕ್ಲೆಮೆಂಕೋ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಗೀತಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವಿಟ್ಝರ್ ಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ರತೀಂದ್ರರು ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾಳಮರಗಳಿದ್ದ ಮನೆಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತರಂತೆ, ಆ ಮನೆಯ ಒಡೆಯ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಒಕ್ಕಲಿಗ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವರರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದ್ದುವು, ಅವನವುಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು! ಬಂದವರು ರವೀಂದ್ರರ ಮಗನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅವನು ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದನಂತೆ.

೧೯೨೦-೨೧ರ ವಿಜಯಶಾಲಿ ವಿದೇಶ ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಕವಿವರರು 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ವನ್ನು 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ' ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. 'ಲಿಪಿಕಾ' ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ, 'ಸಾಧನಾ' ಉಪನ್ಯಾಸ ಸಂಗ್ರಹ, ಪತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ, 'ಮುಕ್ತಧಾರಾ,' '[illegible] ಕರವೀ' ನಾಟಕಗಳು, 'ಪೂರವೀ' 'ಮಾಹುವಾ' ಕವಿತಾಗುಚ್ಛಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಹಿಬರ್ಟ್ ಉಪನ್ಯಾಸ ಗಳು 'ಮಾನವ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಜಾವಾ ಬಲಿ ದ್ವೀಪಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದುದಾಯಿತು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ ೭೦ನೆಯ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದುದರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ದೊರೆಗಳ ಕರೆಯಂತೆ ಪರ್ಷಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗುರುದೇವನ ಮಹಾಜೀವನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿತು.

ಗುರುದೇವನ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ೧೯೨೧ರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿ ಯನ್ನು ಕವಿವರರು ಸ್ವಾಗತಿಸದಿದ್ದುದು ಇಂಥದೊಂದು ಘಟನೆ. ಇದನ್ನು

ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಕವಿವರರ ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಜಾಲಿಯನ್ ವಾಲಾ ಬಾಗಿನ ಹೆಗ್ಗೊಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ಇತ್ತಿದ್ದ 'ನೈಟ್' ಪದವಿಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ್ದ ಗುರುದೇವರು ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಅವರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಕಾರಣ. ಮುಂದೆ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಅನಶನ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲವೆ ರವೀಂದ್ರರು? ತಮಗೆ ಸರಿದೋರದಿದ್ದಾಗ ಬಂಕಿಂ ಬಾಬುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಆಂದೋಲನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆ ಕವೀಂದ್ರರು?

ಇಂಥ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೇ ಇರಲಿ—ಗುರುದೇವನ ಜೀವನ ಮಹಾ ಜೀವನ. ಅವರೊಬ್ಬ ಮಹಾಮಾನವರು. ತಮ್ಮ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಪೇರಾಸೆಯಾಗಿದ್ದಿತು, ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಹಿರಿಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಹಿರಿದಾದ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿದರು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು—ತಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಶಾಲೆಯಿಂದ, ವಿಜಯ ಮಾಲೆಯಿಂದ. ಇಂದು ನಾವು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ೭ಕ್ಕೆ ಇಹಲೋಕ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶವೇ ಕಂಬನಿಗರೆಯಿತು, ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ ಮಿಡುಕಿತು!

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು .. ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
2. Vishwabharathi Quarterly Tagore Number
3. On the Edges of Time .. *Rathindranath Tagore*
4. Reminiscences .. *Rabindranath Tagore*
5. ಗುರುದೇವ .. ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು
6. My Boyhood .. *Rabindranath Tagore*
7. Rabindranath Tagore .. *Edward Thompson*
8. Great Men of India .. *Home Library Club Series*
9. Back numbers of the Modern Review

ಬಂಗಾಳದ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಪಾತ್ರ

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

೧

ಬಂಗಾಳದ ಭಾಗ್ಯ ಬದಲಾದದ್ದು ೧೭೫೭ ರಲ್ಲಿ; ನವಾಬನಾಗಿದ್ದ ಸಿರಾಜುದ್ದೌಲ ಪ್ಲಾಸೀ ಕದನದಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ಲೈವನಿಗೆ ಸೋತು, ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ, ಕೊಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿ ಕ್ಲೈವನ ಒಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಮೀರ್ ಜಾಫರ್ ಮುರ್ಷಿದಾಬಾದಿನ ನವಾಬನಾಗಿ ಬಂಗಾಳದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲೇಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರಿಗೆ ಬಯಲುಮಾಡಿದ. ಕ್ಲೈವನೊಬ್ಬನೇ ಬಂಗಾಳದಿಂದ ೨,೩೪,೦೦೦ ಪೌಂಡುಗಳಷ್ಟು ಧನವನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಬಂಗಾಳದ ಪತನ ಭಾರತದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನ-ಆತಂಕಗಳು ತಲೆಯಿಟ್ಟವು; ದೇಶದ ಐಶ್ವರ್ಯ ಇಂಗಿತು; ನಾಡು ಅಭದ್ರವಾಯಿತು.

ಆಗ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದ ವಿಪತ್ತು ಬಹುಮುಖವಾಗಿತ್ತು: ಆರ್ಥಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ಭೀಕರವಾದ ಕ್ಷಾಮಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. (ಈ ಕ್ಷಾಮವೇ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ 'ಆನಂದಮಠ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆ) ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂಗಾಳೀಭಾಷೆ, ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತಪಾದ್ರಿಗಳು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದರು; ಅನಾದರಣೆಯಿಂದ ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಯೋಗ್ಯವಿಧಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅಯೋಗ್ಯವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಬೇರೂರಿದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಕ್ಷೋಭೆ ಸಂಘಟಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ಗ್ಲಾನಿಯಾದಾಗ ತಾರಕಪುರುಷನ ಸಂಭವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳದ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕ್ಲೈವ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಷವೇ— ಅಂದರೆ ೧೭೭೪ ರಲ್ಲಿ— ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ರಾಜಾರಾಮಮೋಹನರಾಯನ ಜನ್ಮ ಆಯಿತು. ಇವನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರೆಗೂ ಸರಿಯಿತು; ರಾಯನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಠಾಕೂರರು ಕಲಶವನ್ನಿಟ್ಟರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಮಹಾಪುರುಷರ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿತು.

೨

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯವರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಿರವಾದಾಗ ಕ್ರೈಸ್ತಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆಯಿತು. ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದ ಬಳಿಯ

ಶ್ರೀರಾಮಪುರದಲ್ಲಿ ೧೮೯೯ ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ (೧೭೬೧–೧೮೩೪) ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ; ಅದೇ ವರ್ಷ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾಡಿದ. ಅವನ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಜೋಷುವಾ ಮಾರ್ಷ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿ ೧೮೧೮ ರಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಚಾರ ದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಅವಹೇಳನೆಯನ್ನೂ, ಕ್ರೈಸ್ತಮತಪ್ರಚಾರ ವನ್ನೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದ. ೧೮೩೦ ರಲ್ಲಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಡಫ್ ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿ ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದು ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಲೇಜೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳಾದ ಬಂಗಾಳೀ ಯುವಕರನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಇವನಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ರೆ॥ ಕೃಷ್ಣಮೋಹನ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಒಬ್ಬ; ಈತ ೧೮೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾದ ಬಂಗಾಳೀ ವಿಶ್ವಕೋಶ ವನ್ನು ಹದಿಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ವಿದ್ಯಾಕಲ್ಪದ್ರುಮ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಹೆನ್ರಿ ಲೂಯಿ ವಿವಿಯನ್ ಡೆರೋಜ್ಸಿಯೋ ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದ ಹಿಂದೂ ಕಾಲೇಜಿನ ಯುವಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಗಟ್ಟಿದ: ಅವರು ಸ್ವಧರ್ಮ ವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅಪೇಯಪಾನ ಅಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಾಗಿ ಸ್ವಧರ್ಮವಿಮುಖರಾದರು. ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದೇಶೀಯರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ, ಪಾದ್ರಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರನ್ನು ಹಳಿದಂತೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆದರ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದು ಅವರ ಆಚಾರವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಒದಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು.

ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಜನತೆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮಾರ್ಷ್‌ಮನ್ನಿನ ಅಪಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು 'ತಿಮಿರನಾಶನ'ವೆಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಬಂದಿತು. ಡೆರೋಜ್ಸಿಯೋನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು 'ಧರ್ಮಸಭೆ'ಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಮಾಡಲು ಗಂಗಾ ಕಿಶೋರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಸಾಹಸಿ ೧೮೧೬ ರಲ್ಲೇ 'ಬೆಂಗಾಲ್ ಗೆಜೆಟ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಆರಂಭಮಾಡಿದ. ಐದುವರ್ಷಗಳ ವೇಳೆಗೆ ರಾಮಮೋಹನರಾಯನ 'ಸಂವಾದ ಕೌಮುದಿ' ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹಲವಾರು ಧೀಮಂತರಾದ ಯುವಕರು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾತರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೊಬ್ಬನ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಭಾರವನ್ನು ರಾಮಮೋಹನರಾಯ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು.

೩

ರಾಧಾನಗರದ ಕುಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಮಮೋಹನ (೧೭೭೪–೧೮೩೩) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಪಾಟ್ನಾದಲ್ಲಿ ಅರ್‍ಯಾಬಿಕ್, ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ೧೭೯೨ ರ ನಂತರ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲೇ ಇರತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ರಂಗಪುರದ ಕಲೆಕ್ಟರನಾಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ಡಿಗ್ಬಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತು ನಂತರ ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಹಿಬ್ರ್ಯೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿದ. ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರಸ್ತೇದಾರ ಮತ್ತು ಕಲೆಕ್ಟರರ ದಿವಾನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಧ್ಯಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಂತರ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನೂ, ವೇದಾನ್ತಸೂತ್ರನನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಕ್ರೈಸ್ತಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಪಡೆದ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಗೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ಇವನು ಅದನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತರ ಅಪಪ್ರಚಾರ ದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾದನು; ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯ ವಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಿಂದ ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿದನು. ೧೮೧೫ ರಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮೀಯ ಸಭೆ' ಯನ್ನೂ, ೧೮೨೧ ರಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಯೂನಿಟೇರಿಯನ್ ಕಮಿಟಿ'ಯನ್ನೂ, ೧೮೨೮ ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦ ರಂದು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ'ವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ನಿರಾಕಾರ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಆದ ಬ್ರಹ್ಮಆರಾಧನೆಗೆಂದು ಸೃಷ್ಟವಾದ ಈ ಸಮಾಜದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಆಂಧ್ರಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವೇದಪಾಠ ಮಾಡಿದರು; ಮಹಾ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾವಾಗೀಶರು ವೇದಾನ್ತಪ್ರವಚನ ಮಾಡಿದರು, ನಂತರ ಬೈಬಲ್‌ನಿಂದ ಮತ್ತು ಕೊರಾನಿನಿಂದ ಪಠಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂತ್ವದ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರ, ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಠಾಕೂರ; ಕಾಲೀಪ್ರಸನ್ನ ಮುನ್ಶಿ, ಮಥುರಾನಾಥ ಮಲ್ಲಿಕ ಮುಂತಾದ ಮಿತ್ರರು ನೆರವಾದರು. ಮುಂದೆ ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊರಟ 'ತತ್ತ್ವಬೋಧಿನೀ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಅಕ್ಷಯಕುಮಾರ ದತ್ತರು (೧೮೨೦–೧೮೮೬) ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಕ್ರೈಸ್ತಪಾದ್ರಿ ಗಳ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ರಾಮಮೋಹನರಾಯನಿಂದ ಆರಂಭ ವಾಯಿತು. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಬಹುದೇವವಾದ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಆತನು ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

ರಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಚಿಂತ ನೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ 'ಸಹಮರಣ' ('ಸತಿ') ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವ ಎರಡನ್ನೂ ತೊಡೆಯಲು ರಾಯ್ ಸಿದ್ಧನಾದ. ಸ್ಮೃತಿ

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಸಹಮರಣ' ಧರ್ಮಬಾಹಿರವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ೧೮೨೯ರಲ್ಲಿ ಇವನು ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ತರಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವ ಅನುಚಿತವೆಂದು ವಾದಮಾಡಿ ಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರಬೋಧಿಸಿದನು. ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರವಾಗಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ-ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅರಿತ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಯ್ ಮೊದಲಿಗ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ಯುಗಾವತಾರ; ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸರಿತವಾದ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಬರಬೇಕೆಂದು ರಾಯನ ಬಯಕೆ. ಬೇಕನ್ ಬಂದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು, ಇದೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಗೂ ದಾರಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಿಸಲು ಮಕಾಲೆ, ಬೆಂಟಿಂಕ್ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ರಾಯನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ವಿಲ್ಸನ್ (೧೭೮೬–೧೮೬೦) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಯ್ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಲು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ನುಡಿದ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ನವಪದ್ಧತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕೆಂದೂ, ಅದರಿಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೀತೆಂದೂ ರಾಯ್ ಯೋಜನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನು ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಕಾಲೇಜನ್ನು (ಈಗಿನ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜು) ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ.

ಹೀಗೆ ರಾಮಮೋಹನರಾಯ್ ಸ್ವಧರ್ಮಪ್ರೇಮದೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ, ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರವೇ ಸತತವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು; ಆದರೆ ದೇಶ ಕೂಪಮಂಡೂಕವಾಗಿರದೆ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲೆಂಬ ಕಾತರ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಠಾಕೂರರವರೆಗೂ ಬಂದಿತು.

೪

ನವಬಂಗಾಳದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ (೧೮೨೦–೧೮೯೧). ಮಿಡ್ನಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೀರಸಿಂಹ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತೀರ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀಯುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ೨೧ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ 'ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ' ನೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ೩೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಆದನು. ಈ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಬಂಗಾಳದ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಗಳ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಭಂಗ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾದರೂ ತನ್ನ ಹುದ್ದೆಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರನಾದನು. ಈ ಮಹಾ ಪುರುಷನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಉದಂತಗಳು ಬಂಗಾಳೀ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ; ಈತನ ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಯಾರಿಗೂ ಮಣಿಯದ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ, ಉದಾರವಾದ, ಸರಳವಾದ ಹೃದಯ ಇವು ಅಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತು.

ಹೆಂಗರುಳಿನ ಈ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ದೀಕ್ಷೆತೊಟ್ಟು ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಡರು-ತೊಡರುಗಳು ಬಂದರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ ಸಾಹಸಿ. ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ ಸುಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾವಿಹೀನರಾಗಿ ಪಶುಗಳಂತಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಗತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ತಾನು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಐವತ್ತು ಬಾಲಿಕಾಪಾಠಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದನು; ೧೮೫೬ ರ ವೇಳೆಗೇ ನೂರೊಂದು ಬಂಗಾಳೀ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಾರಣನಾದನು. ಬಾಲವಿತಂತುಗಳ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ ವಿಧವಾವಿವಾಹದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿತು: ಆದರೂ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಧವಾವಿವಾಹವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಸಾವಿರಾರು ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಾನೇ ನಿಂತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದನು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಹೋರಾಡಿ ೧೮೫೬ ರ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಲೆಜಿಸ್ಲೆಟಿವ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಒಂದು ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ತರಲು ನಿಮಿತ್ತನಾದನು. ವಿದ್ಯಾಸಾಗರನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಶಶಿಪಾದ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ೧೮೭೭ ರಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕೈಕೆಲಸಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ೧೮೫೬ ರಲ್ಲಿ ಉಮೇಶಚಂದ್ರ ಮಿತ್ರ 'ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ'ವೆಂಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ.

ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ಅಡಿಗಲ್ಲು; ಗದ್ಯರಚನೆಗಂತೂ ಅವನೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅವನ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಸೀತಾವನವಾಸ' ಮತ್ತು 'ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ'ಗಳೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, 'ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ'ಯ ಬಂಗಾಳೀ ಅನುವಾದವೂ, 'ಉಪಕ್ರಮಣಿಕಾ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಾಕರಣ ಕೌಮುದೀ' ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ

ಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಗಂಡುತನಗಳ ಸಂಯೋಗವಿದೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪದಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಅವನ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೂ ವಿಪುಲವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಇವನು ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಹಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಂಗಾಳದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದ ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನದತ್ತನೊಬ್ಬ. ಸರ್ಕಾರೀ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರುಪಾಯನಾದ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವನು ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ. ಆತ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೆಟ್ರೊಪಾಲಿಟನ್ ಕಾಲೇಜು ಇಂದು 'ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ' ಕಾಲೇಜಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

೫

ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಮೋಹನರಾಯನಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಮನೆತನವೆಂದರೆ ಠಾಕೂರರದು. ರಾಮ ಮೋಹನನ ಗಾಢ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರನೇ ಸಮುದ್ರಯಾನ ಮಾಡಿದ ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲನೆಯವನು; ಅತಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಇವನು ಉದಾರಿಯೂ, ಸುಧಾರಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ೧೮೪೪ರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಬಂಗಾಳೀ ತರುಣ ವೈದ್ಯರು ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಲು ಇವನು ಸಹಾಯಮಾಡಿದನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಇವನೂ, ಇವನ ಬಂಧುವಾದ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಠಾಕೂರನೂ ಸ್ತಂಭಪ್ರಾಯರು. ದ್ವಾರಕಾನಾಥನ ಮೊದಲ ಮಗ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ (೧೮೧೭–೧೯೦೫). ಇವರ ಶುಭ್ರವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಇವರಿಗೆ 'ಮಹರ್ಷಿ'ಯೆಂಬ ಉಪನಾಮ ಲಬ್ಧವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಂದ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಇವರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ೧೮೪೩ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜವನ್ನು ಸೇರಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ನೆರವಾದರು. ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಧರ್ಮ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಇದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಆರ್ಷೇಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉಳ್ಳವರು; ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಪಸಿ; ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಇವರಿಗೆ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು; ಅವರದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ—

"ತಿನಿ ಆಮಾರ್ ಪ್ರಾಣೇರ್ ಆರಾಮ್
ಮನೇರ್ ಆನಂದ,
ಆತ್ಮಾರ್ ಶಾನ್ತಿ!"

ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ, ಕ್ರಾಂತಿಪ್ರಿಯನೂ, ಕ್ರೈಸ್ತಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಆದ ಕೇಶವಚಂದ್ರಸೇನ ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜವನ್ನು ಸೇರಿದನಂತರ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಮಹರ್ಷಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೆಳೆದು ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ಒಡೆಯಿತು. ಸನಾತನಿಯಾದ ಠಾಕೂರರ ಭಾಗ 'ಆದಿಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜ' ವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಮೂರ್ಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ಕೇಶವಚಂದ್ರನದು 'ಸಾಧಾರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ' ವಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಂತವರಲ್ಲಿ ಆನಂದಮೋಹನ ವಸು, ದುರ್ಗಾಮೋಹನದಾಸ, ಶಿವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೮೪೭–೧೯೧೯) ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಬರಬರುತ್ತ ಕೇಶವಚಂದ್ರ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಪಾಕವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡಿ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ 'ನವ ವಿಧಾನ' ವೆಂಬ ಹೊಸಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರವರ್ತನೆಮಾಡಿದನು; ಹಳೆಯ ಸಾಧಾರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಚೇತನಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಿಂತವನು ಪಂಡಿತ ಶಿವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ವಕ್ತೃ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ, ಚಿಂತಕ, ಸುಧಾರಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದಕನಾದ ಇವನು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬಲದಿಂದ ಬಂಗಾಳವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು; ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ, ಸರ್ ಜಗದೀಶಚಂದ್ರ ವಸು, ಸರ್ ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರ ರಾಯ್, ಡಾ॥ ವ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶೀಲ, ರಮಾನಂದಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ರವೀಂದ್ರನಾಥಠಾಕೂರ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರು. ಅಂದಮೇಲೆ ಬಂಗಾಳದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕಾಣಿಕೆ ವಿಪುಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ಅನವಶ್ಯ.

ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ಮತ್ತು ಕೇಶವಚಂದ್ರಸೇನನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮನೆಂದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ (೧೮೩೪–೧೮೮೬). ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಇವರ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿತು. ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಸಂತನೆನಿಸಿದ ಇವರಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಕರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು. ಅವರ ದಿವ್ಯವಾದ ಬೋಧೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ (೧೮೬೩–೧೯೦೨)ರಿಂದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ವಿಸ್ತೃತ ವಾಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲೂ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣಮಠ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

೬

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಜನಜಾಗೃತಿಗೆ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬಹುವಾಗಿ ನೆರವಾದರು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನೆನೆಯ

ಬೇಕು. ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸರ್ ಚಾರ್ಲಸ್ ವಿಲ್ಕಿನ್ಸ್ (೧೭೫೦–೧೮೩೬) ಎಂಬಾತ ೧೭೭೮ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳೀ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಚ್ಚನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. (ಇವನು ಮಾಡಿದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ೧೭೮೫ ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಯಿತು.) ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಹಾಲ್‌ಹೆಡ್ (೧೭೫೧–೧೮೩೦) ಬಂಗಾಳೀ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದನು. ೧೭೮೦ ರಲ್ಲಿ ಹಿಕೇ ಎಂಬ ಕ್ರೈಸ್ತ 'ಬೆಂಗಾಲ್ ಗೆಜೆಟ್' ಎಂಬ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದ; ೧೭೮೪ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಗೆಜೆಟ್' ಕೂಡ ಕ್ರೈಸ್ತರದೇ. ೧೮೧೮ ರಲ್ಲಿ ಜೆ. ಎಸ್. ಬಕಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಜರ್ನಲ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ, ಜೋಷುವಾ ಮಾರ್ಷ್‌ಮನ್ 'ಸಮಾಚಾರ ದರ್ಪಣ' ವೆಂಬ ಬಂಗಾಳೀ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೮೧೬ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಬಂಗಾಳ ಗೆಜೆಟ್' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಫೋರ್ಟ್‌ವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದ ಗಂಗಾ ಕಿಶೋರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ: ಇದೇ ಪ್ರಥಮ 'ಬಂಗಾಳೀ' ಪತ್ರಿಕೆ. ೧೮೨೧ ರಲ್ಲಿ ರಾಮಮೋಹನರಾಯ್ 'ಸಂವಾದ ಕೌಮುದೀ' ಯೆಂಬ ಬಂಗಾಳೀ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ, ೧೮೨೨ ರಲ್ಲಿ 'ಮಿರಾತ್-ಉಲ್-ಅಖ್ಬರ್' ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ, 'ದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕಲ್ ಮ್ಯಾಗಜೀನ್' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ೧೮೨೩ ರ ವೇಳೆಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕು ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ೧೮೪೩ ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರ ದತ್ತ (೧೮೨೦–೮೧) 'ತತ್ತ್ವಬೋಧಿನೀ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿಯೂ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (೧೮೧೨–೧೮೫೯) ಠಾಕೂರವಂಶದವರ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಸಂವಾದ ಪ್ರಭಾಕರ' ವೆಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದರು. ೧೮೫೧ ರಲ್ಲಿ ರಾಜೇಂದ್ರಲಾಲ ಮಿತ್ರ (೧೮೨೨–೧೮೯೧) 'ವಿವಿಧಾರ್ಥಸಂಗ್ರಹ'ವೆಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮೬೮ ರಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ 'ಅಮೃತ ಬಾಜಾರ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಮೊದಲು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೮೭೮ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳೀ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿ, ಜನರ ಕಷ್ಟ, ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

೧೭೭೩ ರಲ್ಲಿ ವಾರೆನ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್ ಬಂಗಾಳೀ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವಿವಾದಾರ್ಣವಸೇತು' ವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೂ

ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೇತನ ಮೂಡಿತು. ಶ್ರೀರಾಮಪುರದ ಪಾದ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ೧೮೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ, ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳಿಗಳದ್ದೇ ಆದ ಬಂಗಾಳೀ ಯುಗ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತ (೧೮೨೪–೧೮೭೩) ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನರ್ಘರತ್ನ. ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಬಂಗಾಳೀ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ' (೧೮೫೯), 'ಪದ್ಮಾವತೀ' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' (೧೮೬೧) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳೂ, 'ತಿಲೋತ್ತಮಾ ಸಂಭವ', 'ಮೇಘನಾದವಧ' (೧೮೬೧) ಮತ್ತು 'ವ್ರಜಾಂಗನಾ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ಸನಾತನವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವನ ತಳಹದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳೀ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇವನು ಕುಲಗುರು.

ಇವನಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೂ (೧೮೧೧–೧೮೫೮) ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ. ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯನ (೧೮೩೮–೧೮೯೪) ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾದುವು; ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಮಮತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಧ್ಯೇಯ ಚಿಂತನೆ ಇವನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾದುವು. ಅವನು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಆನಂದಮಠ'ಕ್ಕೆ ೧೭೭೩ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂನ್ಯಾಸೀದಂಗೆ ಆಧಾರ; ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'ಬೇಲೂರು ಮಠ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಂತೆ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರನಿಂದ ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಚಿತವಾಯಿತು, ಲಲಿತವಾಯಿತು, ರಸಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. (ಶ್ರೀ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವನ ಕೃತಿಪರಿಚಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.) ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದ ದೀನಬಂಧು ಮಿತ್ರ (೧೮೨೯–೧೮೭೩) 'ನೀಲದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಬಂಗಾಳೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಯೂರೋಪಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನೀಲಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ; ಇದನ್ನು ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿದ. ಇದಲ್ಲದೆ ೧೮೬೬ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ 'ಸಧವಾರ್ ಏಕಾದಶೀ' ಎಂಬ ಪ್ರಹಸನವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕ್ರೈಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ರಮೇಶಚಂದ್ರ ದತ್ತನೂ (೧೮೪೮–೧೯೦೯) ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕ; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನಲ್ಲದೆ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆ

ಯನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದನು. ಇವನ ಆರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರನೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ತಾರಕಾನಾಥ ಗಂಗುಲಿ (೧೮೪೩–೧೮೯೧) 'ಸ್ವರ್ಣಲತಾ' ಎಂಬ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರುಗೊಂಡನು. ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಶರಚ್ಚಂದ್ರಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯನು (೧೮೭೬–೧೯೩೮) ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ದುಡಿದನು. ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ (೧೮೩೮–೧೯೦೩) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಕವಿ; ಅವನ 'ವೀರಬಾಹು', 'ವೃತ್ರ ಸಂಹಾರ', 'ಭಾರತ ಸಂಗೀತ' ಮೂರೂ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸರಸಕವಿಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ ದತ್ತ (೧೮೮೨–೧೯೨೨). ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ ರಾಯ್ (೧೮೬೦–೧೯೧೩) ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ; ಅವನ 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ', 'ಷಾಹ್‌ಜಹಾನ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದೂ–ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು. 'ಬೀರ್‌ಬಲ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ, ಗೀತಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಬಂಗಾಳೀ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನಾದ ಪ್ರಮಥ ಚೌಧುರಿ (೧೮೬೮–೧೯೪೬) 'ಸಬುಜ ಪತ್ರ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಭೂದೇವ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಪ್ಯಾರಿಜಂದ್ರಮಿತ್ರ (ಟೇಕ್‌ಚಂದ್ರತಾಕೂರ) ರಂಗಲಾಲ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಕಾಲೀಪ್ರಸನ್ನ ಸಿಂಹ, ನೀಲಕಂಠ ಮುಖರ್ಜಿ ಮುಂತಾದವರು ಬಂಗಾಳೀ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು.

೨

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಮ್ಯವೂ ಹೌದು, ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಬಂಗಾಳದ ಜನತೆ ಜಾಡ್ಯವನ್ನು ಕೆಡವಿ ಎದ್ದೇಳಲು ನಾಟಕಗಳೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಸಹಕಾರಿಯಾದುವು. ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವತಾರವಾದದ್ದು ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಠಾಕೂರನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರ ದತ್ತ, ಹರಚಂದ್ರಘೋಷ್, ಗಂಗಾಚರಣಸೇನ ಇವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ. ಆಂಗ್ಲೇಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸಜ್ಜಿತವಾದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ದ ಹೊರೇಸ್ ವಿಲ್ಸನ್ನನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನವೀನಚಂದ್ರವಸು ಎಂಬ ತರುಣ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದ ಶ್ಯಾಮಬಾಜಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಂಗಾಳೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ;

ಇವನ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದು ಕಲೆಗಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಡೇವಿಡ್‌ಹೇರ್ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸೆಮಿನರಿಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು; ಓಥೆಲೋ, ವೆನಿಸ್‌ನ ವರ್ತಕ, ಜೂಲಿಯಸ್‌ಸೀಸರ್ ಇವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಮೋಹನ ವಸು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ 'ಜೋರಾಸಾಂಕೋ ರಂಗಮಂದಿರ'ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಮನಾರಾಯಣ ತರ್ಕರತ್ನ (೧೮೨೨–೧೮೮೬) ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ನಾಟಕಕಾರ; ಅವನ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಬಂಗಾಳೀರೂಪ (೧೮೪೯), ಮತ್ತು 'ಕುಲೀನಕುಲಸರ್ವಸ್ವ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ (೧೮೫೪) ಎರಡೂ ಬಂಗಾಳೀ ಜನಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದ ನಾಟಕಗಳು. ತಾರಾಚರಣ ಶೀಖದಾರನ 'ಭದ್ರಾರ್ಜುನ' ಎಂಬ ನಾಟಕ (೧೮೫೨), ಹರಚಂದ್ರ ಘೋಷನ 'ಭಾನುಮತೀ ಚಿತ್ತವಿಲಾಸ' (೧೮೫೩), ರಾಮತಾರಕಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' (೧೮೪೮) ಮುಂತಾದವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದುವು.

ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದ ಜ್ಞಾನಪ್ರದಾಯಿನೀ ಸಭೆ ೧೮೫೭ರ ಸರಸ್ವತೀಪೂಜೆಯ ದಿನ ನಂದಕುಮಾರರಾಯನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ನವಯುಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ವಿದ್ಯೋತ್ಸಾಹಿನೀ ಸಭೆ ರಾಮನಾರಾಯಣನ ಬಂಗಾಳಿ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ'ವನ್ನೂ, 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ವನ್ನೂ ಆಡಿದರು. ಜಯರಾಮ ಭಿಸಕ್ಕಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಷದ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕುಲೀನಕುಲಸರ್ವಸ್ವ' ನಾಟಕದ ಸಭಾಸದರಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ; ಅದು ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆಯ ಕಾಲ. ಮರುವರ್ಷ ಪೈಕ್‌ಪಾರಾದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಾಪಚಂದ್ರಸಿಂಹ, ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಅವರ ನಿಕಟಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಯತೀಂದ್ರಮೋಹನ ಠಾಕೂರ ಮೂವರೂ ಸೇರಿ ಬೆಲ್‌ಗಾಛಿಯಾ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು; ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆಡಿದ ರಾಮನಾರಾಯಣನ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ೧೦,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವೆಚ್ಚವಾಯಿತಂತೆ! ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಇದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತನ 'ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ' ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿದರು. ರಸಿಕರಾದ ಯತೀಂದ್ರಮೋಹನ ಠಾಕೂರರು ೧೮೬೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾಥೂರಿಯಾ ಘಟ್ಟ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು; ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರತಾಪಚಂದ್ರಸಿಂಹನ ಅವಸಾನವಾಗಿ ಬೆಲ್‌ಗಾಛಿಯಾ ರಂಗಮಂಟಪವೂ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ರಾಮನಾರಾಯಣ ತರ್ಕರತ್ನನ ನಿಕಟ

ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಮತ್ತು ನವ್ಯವಾದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; 'ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ', 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ', 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ಮತ್ತು 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ' (ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಗಿನ ವೈಸ್‌ರಾಯ್ ಕೂಡ ಬಂದು ನೋಡಿದನಂತೆ!) ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳು.

ಠಾಕೂರ ಮನೆತನದವರು ೧೮೬೭ ರಲ್ಲಿ 'ಜಾರಾಸಾಂಕೋ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್' ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರು; ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಠಾಕೂರ ವಂಶದವರದ್ದೇ; ಪಾತ್ರ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಧನ, ಸ್ಥಳ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಸ್ವಂತದ್ದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕರೂ ಸಿದ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ಗಣೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ಗುಣೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ (ಇಬ್ಬರೂ ದ್ವಾರಕನಾಥ ಠಾಕೂರನ ಎರಡನೇ ಮಗ ಗಿರೀಂಪ್ರನಾಥನ ಮಕ್ಕಳು), ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ (ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಮಗ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಅಣ್ಣ) ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಾಥ ಠಾಕೂರ (ದ್ವಾರಕಾನಾಥನ ಅಣ್ಣ ರಾಧಾನಾಥ ಠಾಕೂರನ ಮಗ) ಇವರು ವಿಖ್ಯಾತರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ನಾಟಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ, ಆಸಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಹೀಗೆ ಒದಗಿದವು; ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ನಟರಾಗಿದ್ದರು.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ಹೇಳುತ್ತ ಗಿರೀಶಚಂದ್ರ ಘೋಷ (೧೮೪೩–೧೯೧೧) ರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನದು ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಅವನ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಹುಡುಗತನದಲ್ಲೇ ನಾಟಕದ ಚಟ ಹತ್ತಿ ಅದನ್ನು ರಸರೂಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಇವನು. ನಟ ಮಾತ್ರನಾಗಿರದೆ ಗಿರೀಶಚಂದ್ರ ಅರವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು: ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಪ್ರಣಯ, ಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ವಸ್ತು. ಅವನ 'ಸಿರಾಜುದ್ದೌಲ', 'ಶಿವಾಜಿ' ಮತ್ತು 'ಮೀರ್ ಕಾಸಿಂ' ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಜನದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದವು; ಸರ್ಕಾರ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಷಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಿತು.

೮

ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಸಾರಸ್ವತಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಕುದುರಿದುವು. ಭಾರತವನ್ನು ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಾಹಸಿಗಳು ಸನ್ನದ್ಧರಾದರು. ಬಂಗಾಳದ ಸಾಹಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ (ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ) (೧೮೪೮–೧೯೨೫) ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಐ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದರೂ ಸ್ವೀಕೃತನಾಗದೆ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರೀ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಗ್ರಹ

ದಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ತನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆನಂದಮೋಹನ ವಸುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಎಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇವನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ರೆ॥ಕೃಷ್ಣಮೋಹನಬ್ಯಾನರ್ಜಿ, ದುರ್ಗಾಮೋಹನದಾಸ್ (ದೇಶಬಂಧು ಚಿತ್ತರಂಜನ ದಾಸರ ತಂದೆ) ಇವರು ಬೆಂಬಲವಿತ್ತರು. ೧೮೮೩ ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಗೋಖಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಶೀನಾಥ ತ್ರ್ಯಂಬಕ ತೇಲಾಂಗರು ಸದಸ್ಯ ರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸ್ವದೇಶೀ ಆಂದೋಳನಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ನಾಂದಿ ಯಾಯಿತು.

ವಿಪಿನಚಂದ್ರಪಾಲ (೧೮೫೮–೧೯೩೨) ನೆಂಬ ಮೇಧಾವಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ತರುಣ ಸ್ವದೇಶೀ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರನಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಇವನ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಾಗ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮನೆಮಾತಾದವು. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಧ; ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಆದೇಶದ ಆವೇಶವುಂಟು: ಭಾರತ ಭೂಮಿ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ದೈವೀಸಂಕಲ್ಪವೇ ಸ್ವದೇಶೀ ಆಂದೋಲನದ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಯೆಂದರೆ ಅರವಿಂದ ಘೋಷ್ (೧೮೭೨–೧೯೫೦). ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ಎಳೆತನದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಈ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದನು. ೧೯೦೫ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಂಗಾಳಾ ವಿಭಜನೆ ಹಲವಾರು ಮೇಧಾವಿ ತರುಣರನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿತು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕರ ಕರ್ಮಯೋಗ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ವಿಶ್ವಸೌಹಾರ್ದದ ನಿಲುವು ಈ ಮೂರೂ ಅರವಿಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಇವರು ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೊದಲು ಚಂದನ ನಗರಕ್ಕೂ ನಂತರ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೂ ತೆರಳಿ ಯೋಗಸಾಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉಳಿದ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದರು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಲು, ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಹೆಸರುಹೊತ್ತ ರಮಾನಂದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ.

ಅಂತೂ ೧೮೬೧ ರಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಬಂಗಾಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಹಾನ್‌ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವತರಿಸಿದರು. ಕಷ್ಟದಿಂದಲೂ, ಜಾಡ್ಯ ದಿಂದಲೂ ಕೃಶವಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಗಾಳವನ್ನು ಪುನಃ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ

ದೃಢವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದ್ದು. ೧೮೬೧ ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರರಾಯ್, ನೀಲರತ್ನ ಸರ್ಕಾರ್, ಬ್ರಹ್ಮಬಾಂಧವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಕಾಲೀಪ್ರಸನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿಶಾರದ ಇವರೂ, ೧೮೬೩ ರಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೂ, ೧೮೬೩ ರಲ್ಲಿ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ ರಾಯನೂ, ೧೮೬೫ ರಲ್ಲಿ ರಮಾನಂದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಆಶುತೋಷ ಮುಖೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ವ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥಶೀಲ ಇವರೂ, ೧೮೬೫ ರಲ್ಲಿ ಸುರೇಶಚಂದ್ರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೂ, ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತರಂಜನ ದಾಸ ಮತ್ತು ಯದುನಾಥ ಸರ್ಕಾರರೂ, ೧೮೭೧ ರಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರ ಠಾಕೂರರೂ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ಬಂಗಾಳೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ನಾಡನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

೬

ಬಂಗಾಳದ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ ಮನೆತನದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ, ಮಹರ್ಷಿಗಳೂ, ಕವಿಗಳೂ, ರಸಿಕರೂ, ರಾಜರೂ, ಮಹಾರಾಜರೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನ ನಾಡಿನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣವಾಯಿತು. ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಣ್ಣ ರಾಧಾನಾಥ ಠಾಕೂರ ಇಬ್ಬರೂ ರಾಮಮೋಹನರಾಯನ ಮಿತ್ರರು; ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ಉಗಮಕ್ಕೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ನೆರವಾದವರು. ಅವರ ಬಂಧುಗಳಾದ ಯತೀಂದ್ರಮೋಹನ ಠಾಕೂರನೂ, ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಠಾಕೂರನೂ ವಿದ್ಯಾರಸಿಕರು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು. ಮಹರ್ಷಿಯೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ದ್ವಾರಕಾನಾಥನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗ, ಗಿರೀಂದ್ರನಾಥ ಎರಡನೆಯವನು. ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ ಆಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಳನದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣಕ್ಕೂ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ನೆರವಾದರು.

ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಮೊದಲ ಮಗ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥ (೧೮೪೦–೧೯೨೬) ಬಹುಶ್ರುತ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಮೇಧಾವಿ. ಅವನು ಬರೆದ 'ಗೀತಾಪಾಠೇರ ಭೂಮಿಕಾ' ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿತು; ೧೮೭೫ ರಲ್ಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದ ಅವರ 'ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಯಾಣ' ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೃತಿ. ೧೮೮೪ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅವರು ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯ 'ಕ್ಷಿಪ್ರಲೇಖನ' (ಷಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್) ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಅವರ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ(೧೮೪೨–೧೯೨೩) ಐ.ಸಿ.ಎಸ್. ನಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದ ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ. ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಯ ಈ ತರುಣರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯನ್ನೂ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಒಂದು

ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಿರಿಯ ಸೋದರ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು (೧೮೪೮–೧೯೨೫) ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಣಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಐದನೆಯ ಸಂತಾನ ಸ್ವರ್ಣಕುಮಾರೀದೇವಿ (೧೮೫೫–೧೯೩೨) ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; 'ಭಾರತೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಂತ ಬಂಗಾಳೀ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ತಮ್ಮನೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು.

ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸೋದರರ ಮಕ್ಕಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಸುಧೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಣ್ಣಕಥೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಬಾಲೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂತೂ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಷ್ಟೇ ವಿಖ್ಯಾತರು. ಅನಾದರದಿಂದ ಇಂಗಿಹೋಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ ಅವರದು ; ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೇ ಅವರು ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ಅವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ, ಅದ್ಭುತಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಧುರಮನೋಭಾವಗಳು ಅವರ ನೂರಾರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲಧರ, ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ದೇವೀಪ್ರಸಾದ ರಾಯಚೌಧುರಿ, ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಶಾರದಾಚರಣ ಉಕೀಲ್, ಮುಕುಲ ಚಂದ್ರ ದೇ, ಮನೀಷಿ ದೇ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕುಕಂಡರು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರು ಕಲೆಗಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾರೆ; ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಬಂಧುಗಳಾದ ಪ್ರತೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೂ ಮತ್ತು ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೂ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು.

೧೦

ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಮನೆತನ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಔನ್ನತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ, ಶ್ರೀಮಂತನಾದ, ಅಧಿಕಾರಸಂಪನ್ನವಾದ ಈ ವಂಶದ ಪಾಕವಿಶೇಷ ರವೀಂದ್ರನಾಥರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು ; ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬಂಗಾಳದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ವಿಧಾತರಾದ ಠಾಕೂರರು ರವೀಂದ್ರನಾಥರಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ಮುಟ್ಟಿದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ

ಜನ್ಮ ೧೮೬೧ರ ಮೇ ಏಳರಂದು ಆಯಿತು; ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಮೋತೀಲಾಲ ನೆಹ್ರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ವಿವೇಕಾನಂದರೂ, ಜಗದೀಶಚಂದ್ರಬೋಸರೂ, ಚಿತ್ತರಂಜನ ದಾಸರೂ, ಅರವಿಂದ ಘೋಷರೂ, ಇನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಬಂಗಾಳದ ಜಾಗೃತಿ ಆಗತಾನೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜ ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು, ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯ 'ಮೇಘನಾದ ವಧ' ಪ್ರಕಾಶವಾದ ವರ್ಷ ಅದು; ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಬಂಗಾಳೀ ಸಮಾಜದ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರವಿದ್ಯಾಸಾಗರರು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದರು; ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರಭೆ ಇನ್ನೂ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರನ್ನು ಬಂಗಾಳೀ ಜಾಗೃತಿಯ ಆದ್ಯ ಪುರುಷರ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸಬೇಕು; ಅಥವಾ, ಬಂಗಾಳೀ ಜಾಗೃತಿಯ ಗತಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಜೀವಿತ ಎರಡೂ ಸಮಸಾಮಯಿಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಸಹಕಾರವಿದ್ದೇ ಇದೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಟಾಕ್ಷ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸಾದ, ಎರಡೂ ಇದ್ದವು; ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರ ಆವೇಶವೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರು ಋಷಿಯೂ ಹೌದು, ಯೋಧನೂ ಹೌದು; ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಾಮ, ಎರಡರ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಭಾರತೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾತರವೂ ಇದ್ದಿತು, ನಿಖಿಲಮಾನವಕೋಟಿಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. 'ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ'ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ ಅವರ ನಿಲುವು

ಶುನ ಹೇ ಮಾನುಷಭಾಯಿ!
ಸಬಾರ ಉಪರ್ ಮನುಷ ಸತ್ಯ
ತಾಹಾರ ಉಪರೇ ನಾಇ!

ಎನ್ನುವುದಿದ್ದಿತು. ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಆಧಾರ ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಂತ್ರ–

ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್
ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾಃ ಮಾ ಗೃಧಃ ಕಸ್ಯಸ್ವಿದ್ಧನಂ
ಕುರ್ವನ್ನೇವೇಹ ಕರ್ಮಾಣಿ ಜಿಜೀವಿಷೇಚ್ಛತಂ ಸಮಾಃ

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ದೃಷ್ಟಿ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಗಾಢ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಪರಿಪಾಕ. ಇದು ಅವರ ತಂದೆಯ ದತ್ತಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಉಪನಯನ ಮಾಡಿಸಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು

ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು; ಆ ಬೀಜ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥವಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವೂ ಸೇರಿತು; ತಮ್ಮ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಸೇರಿತು. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ-ವಿಜ್ಞಾನ, ಬ್ರಹ್ಮ-ಧರ್ಮ, ಜಗತ್ತು-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸುಖಸಮನ್ವಯ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಂಗಾಳದ ಜಾಗೃತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರ; ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಧಾರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕೆನ್ನುವ ನೇಮ ಈ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ದೃಷ್ಟಿ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸಂಗಮದಿಂದ; ಇದು ಬಂಗಾಳ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಾವುಲ್ ಎಂಬ ಯೋಗಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಬಹುಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಇದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿ ಯಾಗಿದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ರಿಂದಲೇ ಅನಾವೃತವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯಿಲ್ಲ, ಗುಡಿ-ಗೋಪುರಗಳಿಲ್ಲ, ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ; ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವೇ ಮನುಷ್ಯದೇಹ. ಅದನ್ನು ದಂಡಿಸಬಾರದು; ಆದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಮನಮಾಡಬೇಕು. ವಿಷಯ ಗಳಿಂದ ವಿಮುಖವಾದ ಚಿತ್ತ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಮ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಯುವುದು ಅಗತ್ಯ, ಪರಬ್ರಹ್ಮನ ಸನ್ನಿಧಾನ ಆಗಲೇ ಒದಗುವುದು. ಸತ್ಯ ಜಡವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಡವಾದ ಸತ್ಯ ನಿರರ್ಥಕ, ಅದನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಒಣವೇದಾಂತಿಗಳು ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಜಡ ಸತ್ಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದರೆ ಅದು ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಅದೇ ಪ್ರಾಣ. 'ಪ್ರಾಣೋ ವಿರಾಟ್'. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಸಾಧನೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ವಾದ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ; ಬಾವುಲ್ ಪಂಥವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಕುಡಿದು ಬಲವಂತರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಬಂಗಾಳವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಒಯ್ದರು.

೧೧

ಹೀಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ನವಯುಗದ ದಾರ್ಶನಿಕರಾದರು, ಸಂತರಾದರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದರು. ಅವರ ಶೀಲ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನು ಇಳಿಸಿತು. ಬೋಲ್ಪುರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೆಂಬ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು; ತಾವು ಕಲ್ಕತ್ತಾನಗರದಲ್ಲಿರುತ್ತ ಏಕಾಂತದ

ಬಯಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೆಲಕಾಲ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಇಲ್ಲೇ ನಿಂತು ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ'ವನ್ನು ತೆರೆದರು; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಭಾರತೀಯರ ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಪಟ್ಟಣಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರುತ್ತ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕರಣವಾಗುವಂತೆ, ದೇಹಜೀವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ಕೈಕೆಲಸ, ಕೃಷಿ-ವೇದಾಂತ, ಭಾವ-ವಿಚಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಶೀಲಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಧರ್ಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಹೃದಯ ಭಾರತೀಯರ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಚಿತ್ತ-ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಸೌಹಾರ್ದ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುಂದೆ 'ವಿಶ್ವಭಾರತೀ' ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಅದರ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯ-'ಯತ್ರ ವಿಶ್ವಂ ಭವತ್ಯೇಕನೀಡಂ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯ.

ಗ್ರಾಮನಗರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೇತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಯಂತ್ರಯುಗದ ಫಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು, ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾದ ವ್ಯವಸಾಯದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಠಾಕೂರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲೇ 'ಶ್ರೀನಿಕೇತನ'ವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನವಯುಗದ ಬಲವನ್ನು ಶುಭವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪರಿಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಿತ್ತಿರುವ ಧ್ಯೇಯ: 'ಸ ನೋ ಬುದ್ಧ್ಯಾ ಶುಭಯಾ ಸಂಯುನಕ್ತು!' ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತರುಣರಿಗೆ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಣಿಕೆ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಕವಿ; ಅವರ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳು ೪,೦೦೦ಕ್ಕೂ ಮೀರಿವೆ. ಅವರ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣನೈಪುಣ್ಯ, ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸ್ಥಾನ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ, ರೂಪಕ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಯಾತ್ರಾವಿಚಾರ, ಜೀವನಸ್ಮೃತಿ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ಮುಂತಾಗಿ ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರು ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃಷಿಮಾಡಿವಾರೆ. ಕಾಮಿನೀ ರಾಯ್, ಪ್ರಿಯಂವದಾ ದೇವಿ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಆಧುನಿಕ ಬಂಗಾಳೀ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಆಗದು. ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩,೦೦೦ಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಸ್ವರ

ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಹಾಡಲು ಅಣಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ರವೀಂದ್ರಸಂಗೀತ'ವೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಗೀತ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಂಯುಕ್ತಪ್ರಭಾವ ರವೀಂದ್ರಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಂಧುವಾದ ದಿನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ನಟರೂ ಹೌದು; ಈಚೆಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹೀನಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ದಲ್ಲಿ ೧೯೧೭ರಲ್ಲೇ ಈ ಕಲೆಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೇ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಸೃಜಿಸಿದರು. ಇಂದಿನ ಬಂಗಾಳೀ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು.

ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ವಾದದ್ದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ; ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಸತತವಾದ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಭವನ ಅವರ ಬಂಧುವಾದ ಅವನೀಂದ್ರ ಠಾಕೂರರ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಲಾಲವಸುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭೆ ಭಾರತದ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಹರಡಿತು. ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಕರ್ಮನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವವೂ ಉಂಟು, ಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾದರು.

೧೨

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಕವಿಗಳು, ರಚಯಿತೃ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಅವರು ಎಂದೂ ವಿಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಆಂದೋಲನದ ಉಗಮವಾದಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಸ್ವದೇಶೀ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಗ್ರಂಥದಿಂದ, ಪ್ರವಚನ ದಿಂದ, ಸಂವಾದದಿಂದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯನಾಯಕರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದರು. ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ವಿಶ್ವಕವಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರ ಸುಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಬಂಗಾಳದ ವಿಭಜನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜನಮನವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಯಶಸ್ವಿಗಳಾದರು. ಅಮೃತಸರ

ದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಮಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಿತ್ತಿದ್ದ 'ಸರ್' ಬಿರುದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ರವೀಂದ್ರ ರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಅಪ್ರಕಟವಾದರೂ ನಿಖರವಾಗಿದೆ.

ಬಂಗಾಳದ ಜನತೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ರಾಮಮೋಹನರಾಯನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕಾರ್ಯ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿ ಯಲ್ಲೇ ಪುರಾತನಯುಗದಿಂದ ನವ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಜನಸ್ತೋಮ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡ, ಮತ್ತು ಸಾಗಿಸಿದ, ಕೀರ್ತಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರದು. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸತನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಹಾಡಿನ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನು ಗುಡುಗಿಸಿ, ಪ್ರಗತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿಕೋಟಿ ಜನರನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಧ್ರುವತಾರೆಯಂತೆ ಬೆಳಗಿದ ಬಾಳು ಅವರದು. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಂದೂ ನಿಂತವರಲ್ಲ; ಅವರು ನಿತ್ಯಪ್ರವಾಸಿ. ಸಂತತ ವಾದ ಪ್ರಗತಿಯೇ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ: ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ—

ಆಮಿ ಪಥಿಕ, ಪಥ ಆಮಾರ್ ಸಾಥೀ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ "ಗೀತಾಂಜಲಿ"ಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದುದು ಅವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಅಪಕಾರವೇ ಆಯಿತೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ. 'ಕವಿ' ರವೀಂದ್ರರ ಕೀರ್ತಿ 'ಕಾದಂಬರಿಕಾರ' ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಟ್ಟದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನರಿಯದೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ದೂರ ವಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನೇ ಪ್ರೇಮಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ ಜೀವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಎನ್ನುವುದು ಹಲವರ ಭಾವನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ಭಾವನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಡಿದೆ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರೂ ಇಂತಹ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಭಾವನಾಪರವಶನಾದ ಸಾಹಿತಿ 'ಗೋರಾ', 'ಮನೆ–ಜಗತ್ತು', 'ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು', 'ಚತುರಂಗ'—ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮುಳ್ಳುಹಾದಿಗೆ ಬೆದರಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗುಲಾಬಿದಳಗಳ ಶಯನವನ್ನು ಬಯಸುವ ದುರ್ಬಲ ಚೇತನದಿಂದ ಈ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರ ಲಾರವು. ರವೀಂದ್ರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜೀವನದರ್ಶನಗಳ ಅರಿವು ನಮಗಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯದಷ್ಟೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಅಗತ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಯುಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ರವೀಂದ್ರರ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುವು. ಅವರ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಳೆಯಿತು. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಯುಗ ಅದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀನಾಯದಿಂದ ಕಾಣು ವವರ ಸಂಖ್ಯೆಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಜ್ಞಾನಗಳ ತವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ

ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕಸಾಹಸ ಇದ್ದ ಕ್ರಿಯಾಪುರುಷರೂ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದರು. ೧೭೭೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಜಾ ರಾಂಮೋಹನ ರಾಯ್ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ, ಸಹಗಮನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ ಇವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ರವೀಂದ್ರರ ತಂದೆ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ಸಂಚಾಲಕರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಜಾತಿಭೇದ, ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಈ ಸಮಾಜದ ಗುರಿ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದು ಮುಂದೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಕು ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳ 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ'ಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದೆವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಷ್ಠ ಹಿಂದೂಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸುವಿನ ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುವ 'ಸಾಹಸಿ'ಗಳ ಗುಂಪೂ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಅಲೆ ಇಳಿಯುತ್ತಲೇ ಹುಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಅಲೆ ಎದ್ದಿತು. ಶಶಿಧರ ತರ್ಕಚೂಡಾಮಣಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಯುವಕ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದೂ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ತೋರುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿತ್ತೆಂದೂ ಸಾಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ. ('ಮಾನಸಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಈ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.) ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯುಗ ಇದು. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯು ಬಲಗೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಳನವಾದ ಕಾಲ ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವಮಾನ. ಬಂಗಾಳ ವಿಭಜನೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಮನೋಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮಿತವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುಂದಿ ಮಹಾತ್ಮರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದು ವಿದೇಶೀ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ–ದಹನ ನಡೆದುದು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರರು ಕಂಡರು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೇರೆಯರಿಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ದ್ವೇಷದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದುದನ್ನೂ ಅವರು ನೋಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸೆಳೆತಪ್ರತಿಸೆಳೆತಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಆ ಯುಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರು. ಕವಿಯೆನ್ನುವವನ ಚೇತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಲವು ಘರ್ಷಣೆ

ಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು,* ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚೇತನದಿಂದ ಹಾರಿದ ಕಿಡಿಗಳು ಠಾಕೂರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೀರ್ಘಪರಂಪರೆ ಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ 'ವಿಷವೃಕ್ಷ'ದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಕರ್ತರಾದ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಛಟರ್ಜಿಯವರು. 'ವಂಗದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಜನ ಎಷ್ಟು ಆತುರದಿಂದ ಓದು ತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರೇ ತಮ್ಮ "ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳು" ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರು 'ಬಂಗಾಳದ ಸ್ಕಾಟ್' ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತಿಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಅತಿಬಳಕೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಂಕಿಂ ಅವರದು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಠಾಕೂರರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾದರೆನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಧನೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿ ಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 'ಬೌ ಥಾಕುರಾಣೀರ್ ಹಾಟ್' ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ. ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಉದಯಾದಿತ್ಯ ಮೊಗಲರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ರಾಜ, ಪ್ರತಾಪಾದಿತ್ಯ ಅವನ ತಂದೆ. ಉದಯಾದಿತ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಸುರಮಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ. ನಿಷ್ಠುರ ಕರ್ತವ್ಯ, ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರತಾಪಾದಿತ್ಯ ಉದಯಾದಿತ್ಯರ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ

---

* ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ', ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್' ಎರಡನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರು ರವೀಂದ್ರರು, "ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಬಂಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಕೆಯಾಗುವುದು" ಎಂದು ಬಂಗಾಳದವರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರಂತೆ! ಅವರ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಬಲಿ ಸುರಮಾ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿ 'ರಾಜರ್ಷಿ'. ತ್ರಿಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇಮ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಯ ಭಕ್ತ ರಘುವೀರ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತ; ರಾಜರ್ಷಿ ಗೋವಿಂದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನಿಕ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ರವೀಂದ್ರರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲ.

'ಚೋಖೇರ್ ಬಾಲಿ' (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಿನೋದಿನಿ') ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಕೈ ಪಳಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆ "ನೌಕಾ ದುಬಿ" (ನೌಕಾಘಾತ), 'ಘರೇ-ಬೈರೆ' (ಮನೆ-ಜಗತ್ತು), 'ಶೇಷರಕ್ಷ', 'ಗೋರಾ', 'ಯೋಗಾಯೋಗ್', 'ದೊ ಬಾನ್' (ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು), 'ಮಲಾಂಛ', 'ಚಾರ್ ಅಧ್ಯಾಯ್' (ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು), 'ಚತುರಂಗ'— ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವರ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತದಿಂದ ಬಂದುವು. "ನೌಕಾಘಾತ" ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ— ತನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಗೋರಾ' ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಮನೆ-ಜಗತ್ತು' ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಮತ. ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು' ಹಲವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಚತುರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಿಮೆ, ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಯುಗದ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳು. ಬಂಕಿಮರ 'ವಿಷವೃಕ್ಷ', ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ 'ಚರಿತ್ರಹೀನ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ 'ವಿನೋದಿನಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತರುಣ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ವಿಫಲಪ್ರೇಮದ ಕತೆ ಇದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲವಾಯಿತಂತೆ. ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಪ್ರಣಯದ ಅನೀತಿಯುತ ಕತೆ ಎಂದು ಹಲವರು ಕೋಪಗೊಂಡರು. 'ನೌಕಾಘಾತ'ದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ನೌಕಾಘಾತದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ದಂಪತಿಗಳ ಜೀವನ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿದವನು ತಾನು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಕಂಡ ಹುಡುಗಿಯೇ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅವಳೂ ಆತನೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಲವರ ಬಾಳು ಗೋಜಾಗುತ್ತ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡ. ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಪ್ರೇಮದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಯತ್ನ. 'ಮನೆ–ಜಗತ್ತು', 'ಗೋರಾ'—ಎರಡೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. 'ಮನೆ–ಜಗತ್ತ'ನ್ನು ಒಂದೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದರಂತೆ. ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ವಿಭಜನೆಯಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಗರಿಗೂಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆಂದು ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳವೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಾಯಿತು. 'ವಂದೇಮಾತರಂ' ಕೂಗು ದೇಶವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡುವ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಈ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾದ ಬಂಗಾಳದ ಚಿತ್ರ 'ಮನೆ–ಜಗತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿದೆ. ವಾಚಾಳಿ ಸಂದೀಪನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು, ದೇಶಸೇವೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ನೀಚ ನಾಯಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಂದೇಮಾತರಂ' ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಂದೀಪ, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಿಖಿಲನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಮಲೆಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಕೈಲಾಗದ ಹೇಡಿಗಳು ನೀತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ದಾಸರಾಗಲಿ, ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಬಯಸಿ, ಮನಸಾರೆ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅನುಮಾನ ಭಯಗಳನ್ನರಿಯದವರೇ ಭಗವಂತನ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರು. ನ್ಯಾಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ. ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ," ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಸಂದೀಪನ ಜೀವನದ ತಳಹದಿ. ಶಕ್ತಿಯ ಅಗ್ರಪೂಜೆಯ ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಖಿಲ. "ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೋಹಕ್ಕೆ ವಶರಾಗುವೆವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮತ. ನಿಖಿಲನನ್ನು ದೇವರಂತೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮಲೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂದೀಪನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಸಂದೀಪನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವು ಅವಳಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಭಾವ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ, ಜೀವನದ ಗುರಿ—ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. 'ಗೋರಾ' ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಗೋರಾ ಮತ್ತು ವಿನಯ ಭೂಷಣ ಇಬ್ಬರೂ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ತರುಣರು.

ಗೋರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣ, ಪೂರ್ವಾಚಾರವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪರಿಪಾಲಿಸುವವನು. ವಿನಯ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠನಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ನೇಹವಿದ್ದರೂ ಅಸಮಾಧಾನ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪರೇಶ ಬಾಬು ಎಂಬ ವೃದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಚಯ ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಷ್ಠ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತ ಗೋರಾನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ರಕ್ಷಕನೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹರಣಬಾಬುವಿನವರೆಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ನಿಲುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಯೋಗಾಯೋಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಹೃದಯಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಗಂಡನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವಳು ಅಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಗಂಡ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಆಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ; ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೃದಯಗಳ ಮಿಲನವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು', 'ಮಲಾಂಚ' ಎರಡೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಆರೈಕೆ ಮಾಡಲು ಬಂದ ತಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಅನುರಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೂ ಇವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕ ಊರ್ಮಿಮಾಲಾ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ಔಷಧದಿಂದ ಊರ್ಮಿಮಾಲಾ ಗುಣ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕ-ಭಾವ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಂಗಿ ಶರ್ಮಿಳಾ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಓದಲು ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಣಯಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ. ಈ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ 'ಯೋಗಾಯೋಗ'ದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಠೋರವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿತ್ಯ ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ನೆಂಟಳು ನೀರಜೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿದಾಗ ನೀರಜ ಅವಳ ಆರೈಕೆಗೆಂದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿ

ಆದಿತ್ಯ ನೀರಜಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೆಂಡತಿ ಯಾತನೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಅವರು ಸುಖಿಗಳಾಗಿರಲಾರರೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 'ಚಾರ್ ಅಧ್ಯಾಯ್' ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಯೇ. ಬಂಗಾಳದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಕ್ಷವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಆ ಪಕ್ಷದ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿನ್ ಆ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗಲೂ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಾದುವಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತಂತೆ.

ಹೀಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಿ ದೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಔಗತ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ, ಪ್ರೇಮದ ರೀತಿ, ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟು, ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಬಾಳಿನ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು—ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಹತ್ತಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲು ರವೀಂದ್ರರು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ಹಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ವಾದಗಳುಂಟು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಇದರಿಂದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಗೆ ಕುಂದೇ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಅಂತರಂಗ ವಿಭಜನೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಾಗಲಿ ನಿಲುಕವು. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸತ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲರು. 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ನಾವು ಬಹಳ ಯೋಚನೆಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ". ಅವರ ಕಾದಂಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ಯುಗದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ, ಅದನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ.

ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಯುಗದ ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ಕಾಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನಂತರ ಅವು ಗತಯುಗ ವೊಂದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ 'ಗೋರಾ', 'ಮನೆ-ಜಗತ್ತು', 'ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಓದಿದವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈ ಪಳಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುವಾಗಿರಲಿ, ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ; ಆ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ ಗಳಲ್ಲಿ; ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ರೂಪಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಬೇಸರ, ಕೋಪ, ಕನಿಕರ, ಒಲವು ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವರ ಗೆಲವು ಸೋಲುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದವರ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ರವೀಂದ್ರ ರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಪಾತ್ರದ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಒಲವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. "ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು" "ಮಾಲಾಂಚ"–ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರೇ; "ಮನೆ-ಜಗತ್ತಿ"ನಲ್ಲಿ ಮೂವರು—ವಿಮಲಾ, ಸಂದೀಪ, ನಿಖಿಲ. "ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ"ಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಾಥ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಪ್ರೇಮಿಗಳು; ಇದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬಹು ತೆಳು. ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಿರುವುದು ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ಓಟ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಕಂಡು ರವೀಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: 'ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯ'ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪಂಥ ಅಥವಾ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸು ತ್ತದೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಅನಗತ್ಯ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರು ಆಧುನಿಕ ಬಂಗಾಳೀ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಳುವಳಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ನಾಟಕೀಯ ಆವರಣವನ್ನು (dramatic setting) ಒದಗಿಸಿದೆ. ಚಳುವಳಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೇನೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ನೋವುಗಳ ಚಿತ್ರ. ವಾದ–ವಿವಾದ, ನೀತಿಬೋಧೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ

ವಸ್ತು—ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ". ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಅವರ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋಗಿದೆ. ತಾನು ಸಂದೀಪನಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುರುವಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಆತ "ದೇವರು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ, ತಾಯಿ" ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ನೆಂದು ಹೇಳಿ, "ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ನನಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುವ ವಿಮಲೆ, ಹಿಂದೆ ತಾನು ಗಂಡನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೂವನ್ನಿಟ್ಟಾಗ "ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಿನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸು; ವಿಧಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ನನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೀ" ಎಂದ ವಿನಯಶೀಲ ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು "ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಂದು ನನಗೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿತು. ಅದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಗೂಡಿನ ಕಡೆ ನೋಡಲಾರೆ" ಎನ್ನುವ ವಿಮಲೆ, ಸಂದೀಪನ ಮೋಸದ ಅರಿವಾದ ಮೇಲೆ "ನನ್ನ ಪತಿಯ ಪಾದಧೂಳಿಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಂಟಾಯಿತು" ಎನ್ನುವ ವಿಮಲೆ, ಬರಿಯ ನೆರಳಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರಳು. ನಿಖಿಲ ಆದರ್ಶವಾದಿ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಯಾರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಹೊರಿಸಲೊಪ್ಪದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾಗದು. ರವೀಂದ್ರರ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಅವರು ವಜ್ರದೇಹಿಗಳೆಂದು ಭಾಸವಾದರೂ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಮಾರ್ದವ, ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಬಂಧನಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಖಿಲ, "ನನ್ನ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಹೃದಯವೇ ನನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣ," ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ವಿಮಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, "ಈ ದುಃಖಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಒಡೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಉಕ್ಕಿಬಂದು ಗಾಢಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಂಟೆ? ಆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೌನವಾದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೆದರಿತು. 'ಇವಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ನಾನು ಯಾರು? ಬಾಳು ಸಾವುಗಳೇ, ಅನಂತನಾದ ಪ್ರಭುವೇ, ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಗೆ ಮೌನದಿಂದ ತಲೆಬಾಗುವೆನು' ಎಂದುಕೊಂಡೆ", ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೋರಾ ನಿಶ್ಚಲತೆಯ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಜೀವರಹಿತ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲ; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣತನ, ಸುಳ್ಳು, ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಸುಡುವ ಜ್ವಲಿಸುವ ಬೆಂಕಿ ಅವನು. ಸುಚರಿತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಬಂದಾಗ

ಗೋರನಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಹೊಸ ಮಧುರ ಅನುಭವವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೋಹಕ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೂ ದುಷ್ಟನೂ ಆದ ಜಾತಿವಂತನ ಮನೆಯ ಊಟಕ್ಕಿಂತ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಜೀವನ ನಡೆಸುವ 'ಹೀನ'(?) ಜಾತಿಯವನ ಮನೆಯ ಊಟ ಮೇಲೆಂದು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಗೋರಾ ಕ್ಷೌರಿಕನೊಬ್ಬನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಗೋರಾನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜೀವಕಳೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು—ಸ್ತ್ರೀಯ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ—ಮಾತೃಸದೃಶರಾದವರು, ಪ್ರೇಯಸಿಯ ತೆರನಾದವರು. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಹಾಲನ್ನು, ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ; ಮನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಯಸಿ ಗಂಡಸಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಿ ವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಮಾತೆಯೂ ಹೆಂಗಸೇ, ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವ ಪ್ರೇಯಸಿಯೂ ಹೆಂಗಸೇ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಗಂಡಸಿಗೆ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅವನ ಬಾಳಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಅಗತ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಾ ('ವಿನೋದಿನಿ'), ಊರ್ಮಿಮಾಲಾ('ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು'), ಲಾವಣ್ಯ('ಶೇಷೇರ್‌ಕವಿತಾ') ಇವರೆಲ್ಲ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು; ವಿನೋದಿನಿ ('ವಿನೋದಿನಿ'), ವಿಮಲಾ ('ಮನೆ-ಜಗತ್ತು'), ಶರ್ಮಿಳಾ ('ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು'), ದಾಮಿನೀ('ಚದುರಂಗ'), ಇವರೆಲ್ಲ ಪುರುಷನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಅಪ್ಸರೆ ಊರ್ವಶಿಯಂತಹ ಚೆಲುವೆಯರು. ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮುರಿದ ನೌಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಹ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕಮಲೆಯ ಅತ್ತೆ, ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಗೋರಾ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸತ್ವಯುತವಾದುದಾದರೂ ಸುಚರಿತೆ, ವಿನಯ, ಲಲಿತಾ, ಆನಂದಮಯಿ, ಪರೇಶ ಬಾಬು, ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರದೇಶದವರ ರೀತಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ದರಣನೂ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಮನೆ-ಜಗತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿ ನಿಖಿಲನ ಗುರುವಿನ ಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಾವ ಒಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿದುವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬಹುದಂತಹವು. ಗಂಡಸಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೇಯಸಿಯ

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಒಬ್ಬಳಲ್ಲೇ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತು ವೆಂದರೆ ಅವನ ಬಾಳು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನ ಬಾಳೂ ಅವನ ಹತ್ತಿರದವರ ಬಾಳೂ ಚೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು 'ವಿನೋದಿನಿ', 'ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರು', 'ಮಲಾಂಚ' ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ; ಆ ಸುಖದ ಮೂಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಸುಖವೇ ದೊರೆಯದೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟು, ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದ ಸುಖವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಜಾಗಿನಲ್ಲಿ. 'ಚತುರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ದಾಮಿನಿ ಶ್ರೀವಿಲಾಸನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಸತೀಶನನ್ನು ಬಯಸಿದ ಹಾಗೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಮಾಸದ ಕಳೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ರವೀಂದ್ರರು ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಎಂದಿಗೂ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಈ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲವು. "ಜೀವನ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿದೆ, ನಾವು ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸು ತ್ತೇವೆ," ಎಂದು ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಉಸಿರನ್ನು ಜೀವಂತ ಕೊಳಲು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಓ ಪ್ರಭುವೇ, ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದೇ—ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಬಡತನದ ಬೇರಿಗೇ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕು," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಕೇಂದ್ರವೂ ಹೃದಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇ. ಹೃದಯದ ಸಹಜ ವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಹೊನಲಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಹಾಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರರು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋರಾನ ಅತಿಯಾದ ಆಚಾರಶೀಲತ್ವ, ವಿದೇಶೀ ವಸ್ತ್ರ ಗಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲಾದರೂ ಸುಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂದೀಪನ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, 'ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ'ಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನರಿಯದ ಇಂದ್ರನಾಥನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ— ಇವೆಲ್ಲ ಜೀವನದ ಸಹಜವಾದ ಆನಂದದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪಡೆಯುವ ಕ್ರೂರ ಶೀತ ಮಾರುತಗಳು; ಹೃದಯದ ಅಮಿತ ಪ್ರೇಮ ಅನುಕಂಪ ಆನಂದಗಳಿಗೆ ಬೇಲಿ ಹಾಕಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. ಈ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದಾಗ ಹೃದಯ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸಹಜ

ವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಬಂಧನವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಗೋರಾ ತಾನು ಹಿಂದುವಲ್ಲ, ಐರ್ಲೆಂಡಿನವನೊಬ್ಬನ ಮಗ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, "ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಆತುರದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯ ಮಾಯವಾಯಿತು....ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲ, ತಂದೆಯಿಲ್ಲ, ದೇಶವಿಲ್ಲ, ಜನಾಂಗವಿಲ್ಲ ಮನೆತನವಿಲ್ಲ, ದೇವರೂ ಇಲ್ಲ, ಉಳಿದುದು ಒಂದೇ, ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಶೂನ್ಯತೆ". ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಅನಂತರ ಪರೇಶ ಬಾಬುವಿಗೆ ಅವನೇ, "ಇಷ್ಟುದಿನವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ದಾಟಲಾಗದ ಬಿರುಕೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ....(ದೇವರು) ಇಷ್ಟು ಶುಭ್ರವಾಗಿ ನನ್ನ ಕಲ್ಮಷವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡೆದುಹಾಕುವನೆಂದು ನಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ದಿನದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಗಮನವೀಯದ, ಮಾರ್ದವದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಎಲೀ ('ಚತುರಂಗ'ದಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒತ್ತಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನನ್ನು ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸಾವು ಕೂಡ ಕಡಮೆಮಾಡಲಾರದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ, "ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಡ. ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ನಾನು ನಿನ್ನವಳಲ್ಲವೆ? ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು....ನನ್ನ ಜೀವಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನಿನ್ನದಾಗಿರಲಿ....ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ನಿನ್ನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವಂತಾಗಲಿ," ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಗೋರಾ' ನಂತರ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ತಿಳಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ, ಆವರಣಕ್ಕೆ, ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆ; ಕ್ರಿಯೆಯೂ ತೊಡಕಿನದಲ್ಲ. ಆತ್ಮದ ಪಯಣ, ಹಲವು ಕೃತ್ರಿಮ ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚೇತನ ಆ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಡುವ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯುಂಟು. ಈ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಮೂಲ, ದಾರಿಕಾಣಲು ಸಾಹಸಪಡುತ್ತಿರುವ ಚೇತನದ ಹೋರಾಟ. ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು, ಒಂದು ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾಗುವುದು, ಒಲಿದವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಆಗದಿರುವುದು: ಇವಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಒಂದು ಆತ್ಮ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಪಯಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಮರವಾದುವು, ಅವರು ಮುಟ್ಟಿದುದೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನ, ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹುಚ್ಚು ಮಾತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಲ್ಲ. 'ನೌಕಾಘಾತ'ವು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ, ಅತೃಪ್ತಿಕರ. ಅವರ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡತೆ ಒಗಟಾಗುತ್ತದೆ, ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೋಷಗಳನ್ನು ಸಾಧನೆಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ನೆನಪಿಡಬೇಕು; ಅದರಿಂದ ಆನಂದ, ಹೃದಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಾಗ ಮರೆಯಬೇಕು.

ನಾಟಕಕಾರ ರವೀಂದ್ರರು

ಶ್ರೀ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಎಂಬ ಅವರ ಕವನಗುಚ್ಛವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಭಾರತೀಯರಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ಮರಣೆಗಳು—ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಜೀವನಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸಂಪುಟ-ಸಂಪುಟಗಳಾಗುವಷ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೆ— ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ—ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ನಾವು 'ಕವಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಕವಿಯೇ ಇರಲಿ, ಗದ್ಯಲೇಖಕನೇ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಹೃದಯತೆ, ರಸಿಕತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿ, ಸೂಚ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇಂತಹವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಈ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದು. ರವೀಂದ್ರರು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರೂ ಅವರ ವೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆ ಮತ್ತು ಉಪಮಾದೃಷ್ಟಿಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದರು, ನಟರದೂ ಪೂರೈಕೆ ಇದ್ದಿತು, ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಸಂಬಂಧ ಬಂದದ್ದು 'ಪ್ರಯೋಜನಕಾರ'—ಎಂದರೆ ಆಗ ಸ್ಟೇಜ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು, ಈಗ 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಎನ್ನಬಹುದು,—ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ. ಇವರ ಅಣ್ಣದಿರಾದ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಗಣೇಂದ್ರನಾಥ ಮತ್ತು ಗುಣೇಂದ್ರನಾಥ ಇವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರು

ಆಧುನಿಕ ವಂಗನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಪಂಡಿತ ರಾಮ ನಾರಾಯಣ ತರ್ಕರತ್ನರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಯುವಕ ರವೀಂದ್ರರದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಕಾಲ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಟನೆಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿಯೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯಲು ಆ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರೂ ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ, ರವೀಂದ್ರರು ಮಾತ್ರ ಕವನ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೆ ಕಾಣುವೆವಲ್ಲದೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷೆರಿಡನ್‌ರಂತಹರದಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇದ್ದಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಆ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಅವರು ನಾಟಕಲೇಖನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ಪೃಥ್ವೀರಾಜ ಪರಾಜಯ' ಎಂಬ 'ರುದ್ರರಸ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಾಟಕ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ; ನಾವು ಬಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸ ಬಹುದಾದಂತಹ ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಯೆ ಅಹುದು. ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ'; ನಾಟಕದ ವಿಷಯವೆ ರವೀಂದ್ರರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ; ಇದು 'ಗೀತನಾಟಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಸಂಪ್ರ ದಾಯದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ'ದ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "*Vālmiki Pratibhā* is not a composition which will bear being read. Its significance is lost if it is not heard sung." 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯದು, ಅದು ಅಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತವಾಗಿಯೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಈ ಮಾತಿ

ನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೀ ಓದಿದರೆ ಸಾಲದು ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಕವನವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಕವನವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ, ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆಯೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾದ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದಲೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಬರೀ 'ಕೇಳಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಅವರು; ಹಾಗೆ ಕೇಳುವುದ ರಿಂದಲೂ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಗೀತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನ ಕೇಳಬೇಕು'. ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ; ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಕೇಳುವುದಿ'ಷ್ಟೆ ಸಾಕೆನ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಭಾವನೆಗೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಇದು ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ 'ನೋಡು'ವ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಆ ಮಾತನ್ನೆ ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರರು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದೆನ್ನು ವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು 'ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದ'ರಿಂದಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎನ್ನುವರೇಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡ ಬೇಕು. ನಾಟಕವು 'ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು? 'ದೃಶ್ಯ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು? ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ನಟರನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಅದಷ್ಟಕ್ಕೆ 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಮುಗಿಯುವುದೆ? ಇಲ್ಲವೆ, 'ದೃಶ್ಯ' ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊರಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕೆ? ಊಟ, ಫಲಾಹಾರ, ನಿದ್ದೆ, ಜಗಳ, ಸಾಮಾನ್ಯ ದುಡಿಮೆ ಮುಂತಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನಿಂದ— ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು action ಇಲ್ಲವೆ business ಎನ್ನುವರೊ ಅಂತಹದನ್ನು—ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ 'ದೃಶ್ಯ' ಎಂದರೆ ಅಂತಹ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಚಲನವಲನ ಎನ್ನಿಸುವುದು. ಆದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಅರ್ಥವು ವಿಶಾಲ ವಾಗಿದೆ; ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಚಲನವಲನ ಇಲ್ಲದೆ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಟನೂ ಈ 'ದೃಶ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆ ಸೇರಿರಬಾರದು? 'ಚಲಾಪಾಂಗಾಂ ದೃಷ್ಟಿಂ' ಮುಂತಾಗಿ ಬರೀ ಗೀತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುಷ್ಯಂತನ ವೇಷದಿಂದ, ಎದುರು ಶಕುಂತಲೆ ನಿಂತಾಗ ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? 'ದೃಶ್ಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲಿ, ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿ ಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. "ಮಾಯಾರ ಖೇಲ (ನಾಟಕ) ದಲ್ಲಿ

ಗೀತಗಳು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ, ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಘಟನೆಯಲ್ಲ, ಭಾವನೆಯ ಆಟ,'' ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ. 'ವಸಂತಾವತಾರ' (The Cycle of Spring*) ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜನನ್ನು ಒಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ರಾಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

ರಾಜ.—ಸರಿ, ಹಾಗಿದ್ದರೆ. ಕವಿಯೆ, ನೀನಿನ್ನು ಹೊರಡು, ರಂಗಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡು.

ಕವಿ.—ದೊರೆಯೆ, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಆಡುವವರಿದ್ದೇವೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳ ಆಡಂಬರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೀಭತ್ಸ ಕಾಣುವುದು.

ರಾಜ.—ಕವಿಯೆ, ಕೊನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಪರದೆ ಬೇಡವೆ?

ಕವಿ.—**ಬೇಡ.** ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೇ ನಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಯಕ್ಷಿಣೀಕಾಂಡದಿಂದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರೇಖಿಸೋಣ.

ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿರಿ:

ಕಾವಲುಗಾರ.—ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಡಿನಿಂದಲೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಏನು?

ಚಂದ್ರಹಾಸ.—ಅಹುದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವಲುಗಾರ.—ಎಂದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಹಾಡಿನಿಂದ ಅರ್ಥ ಸುಲಭವಾಗುವುದು ಎಂದು ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ?

ಚಂದ್ರಹಾಸ.—ಆಗಲೇಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು.

ಇದುವರೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವವಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲು ಸಾಕು.

ಕೊನೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ "ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸುಲಭವಾಗುವುದು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಗೀತವಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ

---

* ಮೂಲ ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಫಾಲ್ಗುನೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅರ್ಥ ಸುಲಭವಾಗಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸಲು ರವೀಂದ್ರರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆ? ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹೃದಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆ ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಾ(ಂಗದಾ) ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

The dramatic poem "Chitra" has been performed in India without scenery—the actors being surrounded by the audience.

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ (ಸೀನರಿ) ಎಂಬುದಿರಲಿಲ್ಲ, ನಟರ ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತಿದ್ದಿರು—ಎಂದು ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವಾಸ್ತವವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅನನುಕೂಲವೂ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪುಟಗಳಷ್ಟಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳು. ಯಾವ ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ; ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಮದನ-ವಸಂತ-ಚಿತ್ರಾ, ಅರ್ಜುನ-ಚಿತ್ರಾ ಈ ಎರಡು ನಟಗುಂಪುಗಳು ಒಂದರ ತರುವಾಯ ಒಂದರಂತೆ ರಂಗ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಕಾಲ, ಸ್ಥಲ ಯಾವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅಗತ್ಯ ವಿದ್ದುದೆಲ್ಲರ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಂಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿ-ಹೃದಯವೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು. ಕೇಳಿರಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು: *

Chitra : The southern breeze caressed me to sleep. From the flowering *malati* bower overhead silent kisses dropped over my body. On my hair, my breast, my feet, each flower chose a bed to die on. I slept. And suddenly, in the depth of my sleep, I felt as if some intense eager look, like tapering fingers of flame, touched my slumbering body. I started up and saw the Hermit standing before me. The moon had moved to the West, peering through the leaves to espy this wonder of divine art wrought in a fragile human frame. The air was heavy with

* ಮೂಲನಾಟಕ ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಸವಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ ವೆಂದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

perfume; the silence of the night was vocal with the chirping of crickets; the reflections of the trees hung motionless in the lake; and with his staff in his hand he stood, tall and straight and still, like a forest tree.... shame slipped to my feet like loosened clothes. I heard his call—"Beloved, my most beloved!" And all my forgotten lives united as one and responded to it. I said, "Take me, take all I am!" And I stretched out my arms to him. The moon set behind the trees. One curtain of darkness covered all. Heaven and earth, time and space, pleasure and pain, death and life merged together in an unbearable ecstacy.......

ಮೂಲದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಗೀತವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ, ಯಾವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆಯೂ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಯಾವ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಲಾರದು. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಚಿಗರೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಎದುರುಗಡೆ ಚಂದ್ರ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಯು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾನವನೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ದಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದಿರಿಸಿದ ನಿರ್ಜೀವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದೆ?

ಇದುವರೆಗೆ ತುಸು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಇಂದು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ದೃಶ್ಯವಾಗಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೇ. ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಕವಿಯ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ, ಕವಿಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಇವೇ ಮುಖ್ಯ. ವಸಂತಾವತಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಫಾಲ್ಗುನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು "ನಿನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಇಲ್ಲವೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಯಾವುದಿದೆ?" ಎಂದು ಕವಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹದೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಕವಿ. "ಇದೆಯಾದರೂ ಏನು?" ಎಂದು ರಾಜನು ಕೇಳಲು, "ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ—ಎಂಬುದಿಷ್ಟೆ. ಹೊಸತಾಗಿ

ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ಮೊದಲ ಅಳುವಿನ ಅರ್ಥ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ, ದೊರೆಯೆ? ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನಿಂದಲೂ ಭೂಮಿ-ಜಲ-ಆಕಾಶಗಳು 'ನಾವು ಇಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ' ಎಂದು ಕೂಗುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಬಂದು, 'ನಾನೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಮಗು ಉತ್ತರಿಸುವುದೆ ಆ ಅಳು. ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ಮಗುವಿನಂತಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಕರೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನನ್ನ ಹೃದಯದಿಂದ ಬರುವ ಧ್ವನಿ ಅದು,'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಅಂತೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ನಾಟಕಕಾರನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೊಳಲುಗಳಿದ್ದಂತೆ; ಸ್ವಂತದ ಉಸಿರು ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೂಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತೀರ ಪ್ರತಿಶೋಧ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಒಂದು ಗೀತನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

"*Prakritir Pratishodh* may be looked upon as an introduction to the whole of my literary work; or rather this has been the subject on which all my writings have dwelt—the joy of attaining the infinite within the finite."

ವ್ಯಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಆನಂದವೆ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಆ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ಅಂಚೆಯ ಮನೆ (The Post Office) ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಎಂಬ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕನೊಬ್ಬನು ಅಮಲ ಎಂಬ ಬಾಲಕನ ಸಾಕುತಂದೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಮಲನು ಮಿಕ್ಕ ಬಾಲಕರಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಆಡಲಾರನು. ಅವನಿಗೆ ಕಾಹಿಲೆ. ಅವನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಕದಲಕೂಡದು ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರನ ಆಜ್ಞೆ. ಆದರೆ, ಕೊನೆಗೆ, ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿ ಇದ್ದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಲು ಡಾಕ್ಟರರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಅಮಲನು ಆ ಕಿಟಕಿಯ ಕಂಬಿಗಳೊಳಗಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಊರಿಗೆ ಅಂಚೆಮನೆಯೊಂದು ಬರುವುದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ದೇಶದ ರಾಜನಿಂದ ತನಗೊಂದು ಪತ್ರ ಬರುವುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಮಲನಿಗೆ ವಿನೋದದಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಬಾಲಕನು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿ ದಿನಾಲು ಆ ಪತ್ರದ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ ಬಾಲಕರಂತೆ ತಾನೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಶಕ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ಅಮಲನು ಹೋದವ-ಬಂದವರೊಡನೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆ

ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡವನಂತೆ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆನಂದ ನಿರುಪಾಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಎಡರು-ತೊಡರುಗಳ, ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. "ಪಂಡಿತರೆನ್ನುವವರು ನಿನ್ನ ಹಾಗೆಯೆ, ಅವರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗು ವುದೇ ಇಲ್ಲ," ಎಂದು ಮಾಧವನು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, "ನನಗೆ ಪಂಡಿತನಾಗುವುದು ಬೇಡ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದೆ ನನ್ನ ಬಯಕೆ," ಎನ್ನುವನು ಅಮಲ. "ಏನಿದೆ ಅಂತಹದು ನೋಡುವುದು?" ಎಂಬ ಮಾಧವನ ಪ್ರಶ್ನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅಮಲನು ದೂರದ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತನಗೆ ಅವುಗಳ ಆಚೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನಿಸುವುದು ಎನ್ನುವನು. "ಆ ಗುಡ್ಡಗಳು! ನಾವು ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಬಾರದಂತೆ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ನಿಂತಿವೆ," ಎನ್ನುವನು ಮಾಧವ. "ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮನ್ನು ಹೋಗಗೊಡಕೂಡ ದೆಂದು ಅಡ್ಡ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ಕೈ ಎತ್ತಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ನಿಂತಿವೆ ಆ ಗುಡ್ಡಗಳು," ಎನ್ನುವ ಮಾಧವ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಮಲನ ಯೋಚನೆ. "ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೋದೆ, ನೀನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ?" ಎಂದು ಮಾಧವನು ಕೇಳಲು ಆ ಬಾಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದದಿಂದ, "ಹಾಗಾದರೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸೊಗಸು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆ," ಎನ್ನುವನು. **ವಸಂತಾವತಾರದ** ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರದ ಮಾನವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಜೀವನ ವೆಂಬುದು ಕರ್ತವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕರ್ತವ್ಯವೆ ಆನಂದ ಮಯವಾಗಿರುವುದು. ಅಮಲನು ಎರಡನೆಯ ತರದ ಪ್ರತೀಕ. ಅಮಲನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮಾಧವನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ? "ಮುಂಚೆ ಗಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯಸನವಾಗಿದ್ದಿತು ನನಗೆ; ಈಗ ಗಳಿಸುವುದೊಂದು ಆನಂದವಾಗಿದೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೆ ಕುಳಿತು ಅಮಲನು ಕಾಣುವ, ಸವಿಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನಿಸು ವವರೆ ಕಾಣರು. ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ರದ ಬದಲು ರಾಜನೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವ ನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳುಹಿಸಿದಾಗ, "ನಾನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿರುವೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವೆ, ನನ್ನನ್ನು ಅಂಚೆಯ ಜವಾನ ಮಾಡು ಎಂದು. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಿರುಗಾಡಬಲ್ಲೆ" ಎನ್ನುವನು ಅಮಲ. ಆ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುವನು.

ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಮಾನವನನ್ನು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಸರ್ಜನ (Sacrifice) ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ದೇವಿಗೆ ಕೊಡುವ ನರಬಲಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಅರಸನಾದ ಗೋವಿಂದನ ಯತ್ನ; ನರಬಲಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ

ನಡೆದು ಬಂದ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದು ರಾಣಿಯ ಮನವರಿಕೆ. ಜಯಸಿಂಗನು ಒಂದೆಡೆ ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವನು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅರ್ಚಕನಾದ ರಘುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟವನು. ನರಬಲಿಯು ರಾಜನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪಾಪವೆ? ರಘುಪತಿ ಹಟ ತೊಡುವಂತೆ ಕರ್ತವ್ಯವೆ? "ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಎಷ್ಟೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುವೆ, ಬಲ್ಲೆಯಾ?" ಎಂಬ ರಘುಪತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಜಯಸಿಂಗನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಗುರುವೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತು ಈಗ ಬೇಡ. ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಯೋಚಿಸೋಣ. ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಹಸಿರ ಹುಲ್ಲಿನಂತೆ, ಗಿಡಗಳಂತೆ, ಜೀವನದ ಸಂಗೀತದಂತೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕನಸಿನಂತೆ ಮಾಯವಾಗುವುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಳಗೆ, ಬಿರುಸಾದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಹಾಸಿಗೆಯಂತೆ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಎತ್ತದ ಭಾರದಂತೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಇದೆ," ಎಂದು. ನರಬಲಿ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ, ಪಾಪವಲ್ಲ; ಪಾಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದ್ದಿತೆ—ಎಂದು ಮಂತ್ರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನರಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಕ್ಕಾಗಿದೆ, ನೀವು ಅಡ್ಡ ಬರಬೇಡಿ—ಎಂದು ರಾಣಿ ಗುಣವತಿಯು ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, "ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದು ಚಿರಂತನವಾಗಿದೆ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಹಕ್ಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಲ್ಲ," ಎನುತ್ತಾನೆ ರಾಜ. "ಕೊಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ ಕೊಲ್ಲುವುದು. ಅದು ಪಾಪವೂ ಅಲ್ಲ, ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ," ಎಂದು ರಘುಪತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಪಾಪವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಕ್ಷ; ಪಾಪವೆನ್ನಿಸುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ. ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ಮುಂದಾಳಾದ ರಘುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದ ಮುಂದಾಳಾದ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ; ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಜಯಸಿಂಗನು ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣದಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಂದ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮೊದಮೊದಲು ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬರೆದರು. ವಿಸರ್ಜನ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾನವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ—ಒಂದು ಕ್ಷಣದಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸರಿ—ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಿತು. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ತಂತ್ರದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ ಭಾವನೆಗಳೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಚಾರವೆ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜಾವಾ

ದ್ವೀಪಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳ ಕುರುಹುಗಳಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಂಗಭಂಗಿಗೂ ಭಾವನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರು ಕೆಲವು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಗ್ನೇಯಕ್ಕಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಮತವು ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. **ನಟೀರ ಪೂಜಾ**ದಂತಹ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವದ ತುಂಬ ಸಂಚಾರಮಾಡಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶ ಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಮಹತ್ತ್ವ ಹೊಳೆದಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯು ಮಾನವನಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅನುಕರಿಸು ತ್ತಿದ್ದವು. ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿತು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧಾರಣೆಯ ಜೀವನ ಒಳ್ಳೆಯದೆ? ಇದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಅಲ್ಪರು ಬಲಿತು ಮಿಕ್ಕವರ ಬಲಿದಾನವಾಗುವ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆ? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ, ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ? ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರ **ಮುಕ್ತಧಾರಾ** ಮತ್ತು **ರಕ್ತಕರಬಿ** ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಕ್ತಕರಬಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಯಕ್ಷನಗರವೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಜ ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನು 'ದನಿ' ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲರೂ ಹೆದರುವರು ಅವನಿಗೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಲವುಳ್ಳವನಾದ ಅವನಿಗೆ ಹೆದರದವಳು ಒಬ್ಬಾಕೆ—ನಂದಿನೀ; ಈಕೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಯಕ್ಷನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಭಯಶಾಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಕುವಳು ಈಕೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ಯಕ್ಷನಗರದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸು ತ್ತಿದೆ:

In th is Yaksha Town there are governors, foremen, headmen, tunnel-diggers, scholars like myself; there are policemen, executioners and undertakers—altogether a beautiful assortment. Only *she* is out of element.

ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ದುಡಿಯುವವರು, ದಂಡಿಸುವವರು, ಕೊಲ್ಲುವವರು, ಸತ್ತವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವರು — ಇಂತಹರಿದ್ದಾರೆ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ! ಈಕೆ—ಈ ನಂದಿನಿ — ಮಾತ್ರ ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ, ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ? "ರಾಜನೆ, ಹೊರಗೆ ಬಾ, ಹೊಲದ ಬಯಲೊಳಗೆ ಬಾ," ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಈಕೆ ರಾಜನಿಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ತಾನಾಗಿಯೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಸಿರನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂಗಾರವನ್ನು ತಂದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಕ್ಕವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿ, ಅವನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಒಂದೆಡೆ ಬಂಧಿತನಾಗುವುದು — ಇದು ಜೀವನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ರಂಜನನೆಂಬುವನಿದ್ದಾನೆ; "ಅವನು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವವಿದ್ದಂತೆ, ದುಡಿಯುವಾಗಲೂ ಹಬ್ಬದುತ್ಸಾಹ ಅವನಿಗೆ". ಅವನಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯದು. ಅವನಿಂದು ಬರುವವನಿದ್ದಾನೆ; ಆಕೆ ಕೆಂಪು (ರಕ್ತ) ಕರಬಿಯ (ಹುವ್ವ)ನ್ನು ಮುಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ ನಂದಿನಿ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಂಧಿತರನ್ನು ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಲಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ರಾಜ. ಆ ಬಂಧನವನ್ನು ಮುರಿದೊಗೆಯುವುದೇ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದ್ದ ರಂಜನ. ಪ್ರಯೋಗದ ಕಾಲಾವಧಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟಾದರೂ ರವೀಂದ್ರರು ಇದನ್ನು "ಏಕಾಂಕ" ನಾಟಕ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಬಲ ಅದೆಷ್ಟು ಎಂದು ನಂದಿನಿ ಚಕಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಪಡೆದ ಬಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಹೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರೊಫೆಸರನು ಹೇಳಿದಾಗ, "ಮನುಷ್ಯನ ನಡತೆ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುವೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ನಂದಿನಿ. ಒಬ್ಬನು ಬಲದಿಂದ ಕೊಬ್ಬುವಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸಾಯಬೇಕಾಗುವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರೊಫೆಸರನಿಗೆ, "ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಾಯುವುದಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸಾಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವೇನು? ಈ ರೀತಿ ಮೂಕಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ ನಂದಿನಿ. ರಾಜನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರ್ವಬಲಶಾಲಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಗೆ ಏನಾಗುವುದು? ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಂಜನನನ್ನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳುಹಿಸದೆ ರಾಜನ ಹತ್ತಿರ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಕಳಿಸಿದಾಗ ರಾಜನು ಅದೊಂದು ಬಲಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಎನ್ನುವಂತೆ ರಂಜನನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು ಮೊದಲ ಸಲ ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ರಂಜನನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು, "ಅಯ್ಯೊ! ಮೋಸ ಹೋದೆ! ಈ ಘಾತಕಿಗಳು ನನ್ನನ್ನೇ ವಂಚಿಸಿದರು! ನನಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದ ಯಂತ್ರವೆ ನನ್ನನ್ನು ಮಿಾರಿತು!" ಎಂದು ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. "ನೀನು ಅಂತಹ ಬಲಶಾಲಿ, ಇಂತಹ ಬಲಶಾಲಿ ಎನ್ನುವರು. ಸತ್ತ ನನ್ನ

ರಂಜನನನ್ನು ಬದುಕಿಸು," ಎಂಬ ನಂದಿನಿಗೆ, "ಜೀವಿಸುವುದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಜ. ರಾಜನಿಗೆ ಆ ಅರಿವು ಬಂದದ್ದೆ ನಂದಿನಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು: "Your victory has begun today and I am its bearer, ಇಂದು ನಿನ್ನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು, ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಮುಟ್ಟಿಸುವಾಕೆ ನಾನು" ಎಂದು ಆಕೆ ರಂಜನನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನಿನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲೆ," ಎನ್ನುವನು ರಾಜ; "ನಿಜ, ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ನನ್ನ ಸಾವು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು," ಎನ್ನುವಳು ನಂದಿನಿ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ರಾಜನೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ "ದುರ್ಬಲ"ದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾರಾಗೃಹ ವನ್ನು ಮುರಿಯಲು.

ನಾಟಕದ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವುದೊ! ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವುವು; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಬರುವುದು, ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆಯು ಒಂದು ಮುದ್ದೆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಹೋಗುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಬಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿ ಸುವುದು; ಎಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ತಂತ್ರಶೂನ್ಯ ವಾದ ನಾಟಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ದವರು ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪರು; ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೈಮರೆಯಿಸುವುದು.

ರವೀಂದ್ರರ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪದ್ಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿರಬೇಕು; ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಕೆಣಕುವ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವಿಚಾರ, ಚಿಲ್ಲರೆಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯ ಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಟ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಮೈಮರೆತು, ತನ್ಮಯರಾಗಿ, ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿ-ಹೃದಯಗಳು ಕೆಣಕಿದಂತಾದರೆ ಅಂತಹ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ತಂತ್ರ ಬೇಕು? ತಂತ್ರವು ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಕೂಡದು. ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ರವೀಂದ್ರರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಬಹುದಲ್ಲವೆ, ನಾಟಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರ ಉಪಕಾರ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುವುದು.

ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಮುದ್ರಿತ ಕವನ, "ಹಿಂದು ಮೇಲಾರ್ ಉಪಹಾರ್" ಎಂಬುದು. ಆಗ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ೧೩ ವರ್ಷ ೮ ತಿಂಗಳು ವಯಸ್ಸು. ಇದಾದಮೇಲೆ ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅದೇ "ಹಿಂದು ಮೇಲಾ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ ಓದಿದರು. ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವರ ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಚಿಕ್ಕಂದು ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಬೋಧೆ ಮೂಡಿಬರಲು ಅಂದಿನ ಜೀವನ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಮನೆತನದ ವಾತಾವರಣಗಳೇ ಕಾರಣ. ಅವರ ಆ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಿತ ಕವನದ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳಿವು:

ಹಿಮಾದ್ರಿ ಶಿಖರೆ ಶಿಲಾಸನ ಪರಿ,
ಗಾನ್ ಬ್ಯಾಸಋಷಿ ಬೀನಾ ಹಾತೆ ಕರಿ
ಕಾಂಪಾಯೆ ಪರ್ಬತೆ ಶಿಖರ ಕಾನನ,
ಕಾಂಪಾಯೆ ನೀಹಾರ ಶೀತಲ ಬಾಯು!
....
ಭಾರತ ಕಂಕಾಲ ಆರ ಕಿ ಎಖನ,
ಪಾ ಇಬೆ ಹಾಯರೆ ನೂತನ ಜೀಬನ
ಭಾರತೇರ ಭಸ್ಮೆ ಆಗುನ ಜ್ವಾಲಿಯಾ,
ಆರ ಕಿ ಕಖನ ದಿಬೆರೆ ಜ್ಯೋತಿ!

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಂಜಿನಿಂದ ತಂಪಾದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನಡುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಪರ್ವತ ಶಿಖರ ಕಾನನಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಿ, ವ್ಯಾಸ ಋಷಿ ಕೈಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಯ್, ಭಾರತ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವೆ, ಮತ್ತೆ ನೀನು ನವಜೀವನ ಪಡೆಯುವೆಯಾ? ಭಾರತದ ಭಸ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ಎಂದಾದರೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವೆಯಾ? ಇಂತಿದು ಆ ಸಾಲುಗಳ ಸಾರಾಂಶ.*

---

* ಗ್ರಂಥಋಣ.—ಈ ಅಂಶವನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಳಸಲಾದ ಪತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾತ ಕುಮಾರ ಮುಖೋಪಾಧ್ಯಾಯರ "ರವೀಂದ್ರ ಜೀವನೀ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. —ಲೇಖಕ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ "Indian Daily News" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೫ನೆಯ ದಿನಾಂಕ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೮೭೫ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿತ್ತು:

"....Baboo Rabindranath Tagore, the youngest son of Baboo Debendranath Tagore, a handsome lad of some 15, had composed a Bengali poem on Bharat (India) which he delivered from memory; the suavity of his tone much pleased his audience."

ಅಲ್ಪವಯದ ರಚನೆಗಳಾದರೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕವನಕ್ಕೆ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರಂಥ ರಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಕೃಪೆಗೂ ಬಾಲ ರವೀಂದ್ರರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ ರಚಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಾವಲಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೇವಲ "ಭಾನುಸಿಂಹ ಠಾಕುರೇರ್ ಪದಾವಲಿ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅನುವುಗೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಕವನಗಳ ರಚನೆ ಆದದ್ದು ಕವಿಯು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗ; ಮತ್ತೆ ಈ ಕವನಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪದಾವಲಿಯ ಅನುಕರಣದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಂಥವು. ತಮ್ಮ ಎಳಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ರವೀಂದ್ರರು ಸ್ವತಃ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"'ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ', 'ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಛಬಿ ಓ ಗಾನ' ಇವು ಇನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ; ಇದಕ್ಕೆನ್ನಬೇಕು ಕಾಲಾತಿಕ್ರಮ ದೋಷ ಎಂದು. ಬಾಲಕರು ಪ್ರೌಢರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹುಡುಗಾಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಬಾಲಕರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ, ಪ್ರೌಢರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು ಕವಿತಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಇನ್ನಾವ ಅಪರಾಧವೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಪರಾಧ, ಬರೆಹ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ) ಕವಿತಾರೂಪ ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟೇ. ಮೊಟ್ಟೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮರಿ ಇರುತ್ತದೆ, ಅದಿನ್ನೂ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ದೋಷಾರೋಪ ಮಾಡಲಾರರು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ದೋಷಾರೋಪ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

ಕವಿಯ ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ, ಕವಿಯ ೧೮ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ' ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಾದ ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದಾನುಭವದ ಫಲವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕಾಶ ದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿ "ನಿರ್ಝರಿಣಿಯ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ" ಎಂಬ ಈ ಕವನ

ವೈದಾಳಿ ಬಂದದ್ದಿದೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿ ತಮ್ಮ "ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿ"ಯ ಪಾಂಡುಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು, "ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅದ್ಭುತ ಹೃದಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ದಿನದಂದು 'ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ' ಬರೆದಿದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಆ ದಿವಸ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು, ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು."*

ಈ ಅಪೂರ್ವ ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ "ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತಿವು:

"ಸದರ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನ ಬೀದಿ ಎಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಫ್ರೀ ಸ್ಕೂಲಿನ ಉದ್ಯಾನದ ಮರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವವು. ಒಂದು ದಿನ ಮುಂಜಾವು ಬಂಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾನು ಆ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆನು. ಆಗ ಆ ಮರಗಳ ಪಲ್ಲವಗಳೊಳಗಿಂದ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ನಿಂತಂತೆಯೇ ಹಠಾತ್ ಒಂದು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನೇತ್ರಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೆರೆ ಸರಿದುಹೋದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಆಗ ನೋಡಿದೆನು, ಈ ವಿಶ್ವಸಂಸಾರವು ಒಂದು ಅಪರೂಪವಾದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ಆನಂದದಿಂದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸರ್ವತ್ರ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ತರಂಗಿತವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಷಾದದ ತೆರೆ ಆವರಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿಮಿಷಮಾತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಭೇದಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ನನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಕಾಶವು ಏಕಾಏಕಿ ಪಸರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆ ದಿವಸವೇ 'ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ' ಕವಿತೆಯು ನಿರ್ಝರದಂತೆಯೇ ನುಗ್ಗಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಬರೆಹವೇನೋ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಆ ಆನಂದ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಜವನಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ, ಆಗಿನ್ನೂ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೋಯ್ತು, ಆಗ ನನಗೆ ಯಾರೂ ಅಪ್ರಿಯರಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಯಾವುದೂ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ."

ಇನ್ನು 'ಪ್ರಭಾತ ಉತ್ಸಬ' ಎಂಬ ರವೀಂದ್ರರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯು "ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ" ಕವಿತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪುನಃ ಕವಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವು ಹೀಗಿವೆ: "ಶಿಶುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವದಷ್ಟೇ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಮಾತ್ರ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸಮಸ್ತ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ."

---

* ಟೀಪು:—'ಜೀವನಸ್ಮೃತಿ' ವಂಗವರ್ಷ ೧೩೫೦ ರ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಪುಟ ೧೩೬, **ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.**

ಇದು ಅವರ ಆ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವದ ಸಾರಭೂತ ಮರ್ಮ. "ಮಾನವ ಧರ್ಮ" ಎಂಬ ಅವರ ಚಿಂತನಪರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ಈ ಬಗೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನವಿದ್ದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸತ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ" (ಪುಟ ೧೦೪).

ಈ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ "ಪ್ರಭಾತ ಉತ್ಸಬ"ದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇದು "ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನ ಭಂಗ"ಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳಾದರೂ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳು.

ಜ್ಯೋತಿರ್ದರ್ಶನದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ'ದ ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿಯು, ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಗಳ ತರುವಾಯ, ಅಂದರೆ ಮಂಗಳವಾರ ೫ನೇ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ೧೨೯೯ ವಂಗ ವರ್ಷ ಬೋಲಪುರದಿಂದ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳಿವು:

"ಹೃದಯವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಎರಡೂ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸಿ, ಸಮಸ್ತ ಜಗವೇ ತನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನುವಹಾಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹಲ್ಲುಬಂದ ಮಗಳು ರೇಣುಕಾ,* ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವಳೋ ಹಾಗೆ. ಕ್ರಮಶಃ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಸ್ತುತಃ ಯಾವುದು ಬೇಕು ಯಾವುದು ಬೇಡ ಎಂಬುದು....ಒಮ್ಮೊಂದೊಮ್ಮೆ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತೇ ಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಕುಳಿತರೆ ಯಾವುದೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಕಟ್ಟಕೊನೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಅಸೀಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಲಾಭ ಪಡೆಯಬಹುದು. 'ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಂತಃಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಉಚ್ಛ್ವಾಸವು ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಊಹಾಪೋಹವಾಗಲಿ, ಆತಂಕ ಅಂತರವಾಗಲಿ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಲಾದರೂ ನಾನು ಸಮಸ್ತ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೇನೋ ನಿಜ,—ಆದರೆ ಅದು ಆ ವಿಧ ಉದ್ದಾಮಭಾವದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕಲೋಕದಿಂದ ಒಂದು ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವರ ಮೇಲೆ ಪಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಪೃಥ್ವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ವಾಗಿ, ತೀರ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು."

---

* ರವೀಂದ್ರರ ಮಗಳು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರರ "ಜೀವನ ದೇವತಾ" ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಲೋಚಕರು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವನ್ನೂ, ವಿರೋಧವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಸ್ವತಃ ಕವಿ, ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಈಡಾದ "ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ "ಜೀವನಸ್ಮೃತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ರವೀಂದ್ರರು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ:

"ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಮಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ತಲೆದೋರಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದೋ ತೋಚದಾಗಿ 'ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ವ್ಯಾಕುಲಭಾವಕ್ಕೇ ಕವಿ ಮುಂದೆ "ಮಾನಸ ಸುಂದರಿ" ಎಂದೂ, "ಜೀವನ ದೇವತಾ" ಎಂದೂ ಅನ್ವೇಷಣ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್ "ಮಾನಸ ಸುಂದರಿ" ಎಂಬ ಕವನವಾದರೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕವಿಜೀವನದ ಅನ್ವೇಷಣ, ಭ್ರಮಣ, ನಮನ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಜೀವನ ದೇವತೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಜೀವನ ದೇವತಾ ಯಾರು? ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತೀಕವೋ ಅಥವಾ ಜೀವನ ದೇವತಾ ಎಂದರೇ ಪರಮೇಶ್ವರನೋ? ಪರಮೇಶ್ವರನೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಗುಣ ನಾಮ ರೂಪಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವೆ? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಜೀವನ ದೇವತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಾಡಿ ನೋಡೋಣ. ಕವಿಯು ಮೋಹಿತ ಚಂದ್ರಸೇನ ಎಂಬವರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ (೫ನೇ ಫಾಲ್ಗುಣ ೧೩೦೩ ವಂಗವರ್ಷ) ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ನನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಅತಿ ಪುರಾತನ "ನಾನು" ಉಂಟು. ಅದು ವಿಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನ 'ಜೀವನ ದೇವತಾ'. ಈ ಜೀವನ ದೇವತೆಯು ಗಭೀರವೂ ಗೋಪನವೂ ಆದ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ನಾನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತಾತ್ಮಾ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೇವತಾತ್ಮಾ ಅಪಾರ್ಥಿವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ನನ್ನನ್ನು ಈ ಪಾರ್ಥಿವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚಾಲನಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಇದು ನಾನಾ ಸುಖ,

ದುಃಖ, ಅನುಕೂಲತೆ, ಪ್ರತಿಕೂಲತೆ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನನ್ನನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ನನಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲೆಂದೇ ಅಹರ್ನಿಶಿ ಇದರ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಫಲವಾಗಿಯೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಫಲವಾಗಿಯೋ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವೂ ನಾನು ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪರಮೇಶ್ವರನೊಡನೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪರಮೇಶ್ವರನ ವಾರ್ತೆ, ಆದೇಶ, ಆನಂದಗಳನ್ನು ತಂದು ಸಂಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸತತ ನಡೆದದ್ದಿದೆ. ನನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ದಹಿಸಿ, ನನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಹೋರಾತ್ರಿ ಇದು ಪ್ರಯಾಸಪಡುತ್ತಲಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಇದರ ಹವಣಿಕೆ. ಇದರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಂಗಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಗ್ರಸರನಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಂಗಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಬಲವೃದ್ಧಿ. ಅದು ನನ್ನ ಬಾಹ್ಯಚೇತನೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ, ಅಂತಃಪುರವಾಸಿನಿಯಾದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಹಾಗೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಗುಪ್ತ ಭಾಂಡಾರ ಬಳಸಿ, ಕ್ರಮಶಃ ಗ್ರಹಣ ವರ್ಜನಗಳ ವಿನಿಮಯ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮಾನಂದದಿಂದ ಸಮರಸವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರು ಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೆ, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅಪಾರ್ಥಿವ ಜಗತ್ತಿನ ಕೂಡ ಈ ಪಾರ್ಥಿವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು. ಆಗ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಯಾನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮಿಂದ ವಿದೂರನಾಗಿರಲಾರ. ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ದೇವತೆಯು ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವದೇವತೆಯ ಸಂಗಡ ನಮ್ಮ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸದಾ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ನಾನಾ ವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಯ, ನಾನಾ ವಿಧ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ದೇವತೆಯು ಆ ಮಿಲನ ಪಾಶವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಇರುವುದು. ಆ ಸಂಬಂಧ ಸೂತ್ರ ನಡುನಡುವೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಸುಗೆ ಬೀಳುವುದು; ನಡುನಡುವೆ ಗುಂಜುಗಟ್ಟಿ ತೊಡಕು ಬೀಳುವುದು, ಆಗ ಪುನಃ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸುತ್ತಲಿರುವುದು. ನನ್ನ ಆ ಚಿರಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಚಿರಂತನ ಸಹಚರ ದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಈ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಈ ಧರಾತಲದ ಶ್ಯಾಮಲತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಜನತಾಪೂರ್ಣ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲರವ ಮುಖರವಾದ ಮಾನವ ಸಭಾ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಶುಭ ಪರಿಣಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಿಹೋಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ನನಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಆ ದೇವತೆಯ ಪರಿಚಯ ಉಂಟೆಂದು ಅನಿಸುವುದು. ನಾನು ನನ್ನ ದಕ್ಷಿಣ ಹಸ್ತವನ್ನು

ಆ ದೇವತೆಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಆ ದೇವತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಆನಂದದಿಂದ ಹೋಗಲೆಳಸುವೆನು. ನಮ್ಮ ಈ ಮಹಾಯಾತ್ರಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ನಾನಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಆತಂಕ ಒಡ್ಡಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಸದಾ ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಆ ದೇವತೆಗೆ ಪೀಡೆ ಉಂಟಾಗದಿರಲಿ, ವ್ಯಾಘಾತ ದುಃಖ ಘಟಿಸದಿರಲಿ. ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ಈ ಚಿರಸಂಗಿಯ ಛದ್ಮಲೀಲೆಯೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸ್ವರ, ನಾನಾ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಆಗ ನನಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇದರ ಪರಿವೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಈಗ ಅದು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಚಿರಸಂಗಾತಿಯಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಕ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಜತೆಗೆ ನನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಏಕಾಂತ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅದೆಂತೋ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಚಿರಸಂಗಾತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಸುಖ, ದುಃಖ, ವಿಚ್ಛೇದ, ಮಿಲನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಹಿತ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಎಂತು ಏನು ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೋಸುಗ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದದ್ದಿದೆ. ಆ ಸಂಗಾತಿ ಉಂಟು, ಆ ಸಂಗಾತಿ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಆ ಚಿರ ಸಂಗಾತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಪ್ರೇಮಲಾಭ ನನಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು, ತಾಯಿಯನ್ನು, ಬಂಧುಮಿತ್ರರನ್ನು, ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವೆನೋ, ಅವರೆಲ್ಲ ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದಾಚೆ ಪರಮೇಶ್ವರನತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ವರೋ, ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ದೇವತೆಯು, ನನ್ನ ಅಪಾರ್ಥಿವ ಜಗತ್ತಿನ ಒಡನಾಡಿಯು, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ನಿತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸಹಿತ ನನ್ನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯಮಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಿಲನದ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿಮಗ್ನ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೇಘವನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ನಾನಾ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳ ರಶ್ಮಿಗಳೊಳಗಿಂದ ಆ ದೇವತೆಯ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿದ್ದಿದ್ದು, ನಾನು ಆ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಓಡಿದುಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಉದಯಾಚಲವನ್ನು ಆಲೋಡನ ಮಾಡುತ್ತ ಹುಡುಕುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.''

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದವರೆಂದರೆ ಅವರ ಐದನೆಯ ಅಣ್ಣ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ,

ರವೀಂದ್ರರ ಐದನೆಯ ಅತ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬಿನೀ ದೇವಿ ಅವರು. ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಿಣತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬಂದು ಬಲು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನೂ, ಕಲಾಜೀವನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿವೆ.

ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದರೆ, ಅವೇ ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ, ಕವಿತೆಗಳ ಗ್ರಂಥಾನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸುವದು ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸೈ. ಸದ್ಯ ಕವಿವರರ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶಮಾಡಬಹುದು. ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಆಯಾ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ವರ್ಷಗಳವು.

೧. ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ .. ೧೮೮೧
೨. ಭಾನು ಸಿಂಹೇರ್ ಪದಾವಲಿ .. ೧೮೮೩
೩. ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ .. ೧೮೮೩
೪. ಛಬಿ ಓ ಗಾನ .. ೧೮೮೩
೫. ಕಡಿ ಓ ಕೋಮಲ .. ೧೮೮೫
೬. ಮಾನಸೀ .. ೧೮೯೦
೭. ಸೋನಾರ್ ತರೀ .. ೧೮೯೩
೮. ಚಿತ್ರಾ .. ೧೮೯೫
೯. ಚೈತಾಲಿ .. ೧೮೯೬
೧೦. ಕಾಹಿನೀ .. ೧೮೯೯
೧೧. ಕಲ್ಪನಾ .. ೧೮೯೯
೧೨. ಕಥಾ .. ೧೮೯೯
೧೩. ಕ್ಷಣಿಕಾ .. ೧೮೯೯
೧೪. ಕಣಿಕಾ .. ೧೮೯೯
೧೫. ನೈವೇದ್ಯ .. ೧೯೦೦
೧೬. ಉತ್ಸರ್ಗ .. ೧೯೧೪
೧೭. ಸ್ಮರಣ .. ೧೯೦೨
೧೮. ಶಿಶು .. ೧೯೦೩
೧೯. ಖೇಯಾ .. ೧೯೦೫
೨೦. ಗೀತಾಂಜಲಿ .. ೧೯೧೦
೨೧. ಗೀತಿಮಾಲ್ಯ .. ೧೯೧೨
೨೨. ಗೀತಾಲಿ .. ೧೯೧೪
೨೩. ಬಲಾಕಾ .. ೧೯೧೫
೨೪. ಪಲಾತಕಾ .. ೧೯೧೬
೨೫. ಶಿಶು ಭೋಲಾನಾಥ .. ೧೯೨೧
೨೬. ಪೂರಬೀ .. ೧೯೨೫
೨೭. ಮಹುಆ .. ೧೯೨೯
೨೮. ಬೈಕಾಲಿ .. ೧೯೨೬
೨೯. ಪುನಶ್ಚ .. ೧೯೩೨
೩೦. ಬನಬಾಣಿ .. ೧೯೩೧
೩೧. ಪರಿಶೇಷ .. ೧೯೩೨
೩೨. ಶೇಷ ಸಪ್ತಕ .. ೧೯೩೫
೩೩. ವೀಥಿಕಾ .. ೧೯೩೫
೩೪. ಪತ್ರಪುಟ .. ೧೯೩೬
೩೫. ಶ್ಯಾಮಲಿ .. ೧೯೩೬
೩೬. ಖಡಾರ ಛಬಿ .. ೧೯೩೭
೩೭. ಪ್ರಾಂತಿಕ .. ೧೯೩೮

೩೮. ಸೇ ಜುತಿ .. ೧೯೩೮
೩೯. ಪ್ರಹಾಸಿನೀ .. ೧೯೩೯
೪೦. ಆಕಾಶಪ್ರದೀಪ .. ೧೯೩೯
೪೧. ನಬಜಾತಕ .. ೧೯೪೦
೪೨. ಸಾನಾಯಿ .. ೧೯೪೦
೪೩. ರೋಗಶಜ್ಜಾಯ .. ೧೯೪೦
೪೪. ಆರೋಗ್ಯ .. ೧೯೪೧
೪೫. ಜನ್ಮದಿನೇ .. ೧೯೪೧
೪೬. ಛಡಾ .. ೧೯೪೧
೪೭. ಶೇಷಲೇಖಾ .. ೧೯೪೧
೪೮. ಸ್ಫುಲಿಂಗ .. ೧೯೪೫
೪೯. ಬುದ್ಧದೇಬ .. ೧೯೫೬
೫೦. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ .. ೧೯೫೪

ಕವಿವರರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾನುಸಿಂಗೇರ್ ಪದಾವಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರಣ' ಎಂಬ ಕವನ, 'ಪ್ರಶ್ನ' ಎಂಬ ಕವನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ೨೧–೨೨ರ ಎಳೆಯುವಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಮರಣದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಅಭಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂಕುರಿಸಿತ್ತು. "ಮರಣ ರೇ ತುಹು ಮಮ ಶ್ಯಾಮ ಸಮಾನ॥......ತಾಪ ವಿಮೋಚನ ಕರುಣ....॥ ಮೃತ್ಯು ಅಮೃತ ಕರೆ ದಾನ। ತುಹು ಮಮ ಶ್ಯಾಮ ಸಮಾನ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳುವ, ಮರ್ತ್ಯರಾದ ಮಾನವಮಾತ್ರರಿಗೆ ಜೀವನ ಮರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉದಯಿಸಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಪ್ರಶ್ನ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಗೋಚರವಾಗಿರುವ ಪರಮೇಶ್ವರ ತತ್ತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಯುವಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಎಡಬಲಕ್ಕೇ, ಕವಿ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಆದರ್ಶದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಸಾಗಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ವಿಧ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನ್ವೇಷಣ ನಡೆದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿವರರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿವಿಶೇಷದ ಬಗ್ಗೆ, ಸತ್ಯಾಂಶ ತತ್ವಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರ ವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಆಗದ ಅಥವಾ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದ ಅವೆಷ್ಟೋ ಅತೃಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅವನ ಅವಚೇತನ ಮನದ ಅಥವಾ ಸುಪ್ತ ಮನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಇವೇ ಮುಂದೆ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ, ರಸಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಭಾರದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮತ. ಅರ್ಥಾತ್, ಅಸಂತೋಷ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಚಾರು ಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿ, ರೂಪಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುವವು ಎಂದು ಈ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಈ ತತ್ವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ತದ್ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರ್ಷ ಮತ. "ಆನಂದಾತ್ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ" ಎಂಬುದಾಗಿದೆ ಅವರ ಉದ್ಬುದ್ಧ ಮನದ ಉದ್ಘೋಷಣೆ. ನಮ್ಮವರ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೋಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆನಂದವೇ ಮೂಲ.

ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು, ಕೇವಲ ಮೇಗರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸುತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಈ ಆಧುನಿಕ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಮಾನದಂಡವು ಸರಿಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಕರ ಮತ್ತು ಚಾರುಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಪಂಗಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ; ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಧನವಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲ; ತೃಪ್ತಿ, ಆನಂದ.

ಈ ಜಾತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕರು, ಕಲಾಕಾರರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಹಂಭಾವ ಬೋಧೆಯ ಸೀಮೆಯ ಆಚೆಗಿರುವ, ಆನಂದಮಯ ರಸಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕಲಾಕಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಆಧುನಿಕ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಯೋಗಪದ್ಧತಿಯು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಈ ಎರಡನೆಯ ಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ವರಕವಿಗಳು. ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಲೋಕಾನುಭವದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಕವಿವರರ ಮಾತಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಾನುಭವದ ಅಂತಃಪ್ರಭೆಯೂ ಸಂಗಡಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಮೂಡಿ ಝಗ್ಗೆಂದು ಬೆಳಕುಗ್ಗಿ ಬರುವದು.

ಈ ಭವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವದೇ ಒಂದು ದೈವದತ್ತ ಸುಕೃತ ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾ ಬೋಧೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವದು. ಈ ಭವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ಅದಮ್ಯ ಆನಂದದ ಬಗೆಗೆ, 'ಕಡಿ ಓ ಕೋಮಲ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಂತೋಷಗಳೇ ರಸಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಜಗತ್ತೂ, ಈ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ, ಈ ಜೀವನವೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿ

ಯಾಗಿ ಕಂಡು, ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸೂತ್ರವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ, ಅವರ ಅನುಭವವು ಖಂಡಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಡೂ ಇದೇ ಬಗೆ. ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು.

ಇನ್ನು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಅಖಂಡಾನುಭೂತಿ, ಸಮಗ್ರಾನುಭವ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸತೆ, ಸಮರಸತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದಗುಣ. ವಿಕಟತೆ, ವಿರೂಪತೆ, ವಿರಸತೆಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಸಾ ದೊರಕದ ಸರಕು. ಜೀವನದ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳೂ, ಸುಖದುಃಖಗಳೂ, ವಿರಹ ಮಿಲನಗಳೂ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ಹುರಿಗೊಂಡು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಖಂಡತ್ವದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಚೇತನ ಅವರದು. ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಜಗದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಸೆದು ಒಂದಾಗಿಹೋಗಿ, ಅದ್ಭುತ ಅದ್ವೈತದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಸತ್ವ ಅವರದು. ಸೀಮಿತದ ಮುಖಾಂತರ ಅಸೀಮ ಪರಮಾತ್ಮ ತತ್ವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಅವರಿಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಅನಂತ ತತ್ವವೇ ವಿಶ್ವಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅಲೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತರಂಗಲೀಲೆಯಾಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕವಿ, ಗೀತಾಂಜಲಿಯ "ಸೀಮಾಯ ಪ್ರಕಾಶ" ಅಂದರೆ ಅಂತದಲ್ಲಿ ಅನಂತನ ಪ್ರಕಟನೆ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ:

"ಸೀಮಾ ಮಧ್ಯದೊಳಸೀಮನು ನೀನು
ಮೊಳಗಿಪೆ ಸಿನ್ನಿಸಿ ದನಿಯನ್ನು
ನನ್ನೊಳು ನೀ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವೆ ದೊರೆ
ಎಂದೇ ಇಲ್ಲಾ ಸೊಬಗಿಗೆ ಸರಿದೊರೆ
ಬಹುವರ್ಣದಿ ಬಹು ಗಂಧದೊಳಲೆತ
ಬಹು ಬಹು ಸುಸ್ವರ ಛಂದದ ಕುಣಿತ
ರೂಪರಹಿತ ತವ ರೂಪದ ಲೀಲೆಗೆ
ನನ್ನೆದೆ ನೆರೆಯೇರುವುದು ಮಿಗೆ
ನಿನ್ನ ನನ್ನ ಮಿಲನವು ಘಟಿಸಿದರೆ
ಉನ್ಮುಕ್ತವು ಸರ್ವವು ಹರಿದು ಪರೆ
ವಿಶ್ವಸಮುದ್ರ ತರಂಗಿತವಾಗಿ
ನಲಿವಿಂದಾಗಾಂದೋಲಿತ ತೂಗಿ

ನಿನ್ನ ಪ್ರಕಾಶಕೆ ಇಲ್ಲವೊ ಛಾಯಾ
ನನ್ನೊಳು ಪಡೆಯುವುದದು ಕಾಯ
ನನ್ನಯ ಕಣ್ಣೀರ್ಬಿಂದುಗಳುರುಳಿ
ನಾಂದದು ಸುಂದರವಹುದವುಗಳಲಿ."

ರಸ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ರತವಾದ ಅವರ ಚಿತ್ತವು ಈ ವಿಧದ ಅದ್ವೈತ ಭಾವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದೆ. ಎಂದೇ ರವೀಂದ್ರ ನಾಥರು ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಮರಣಕ್ಕೂ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಿದಾರೆ. ಪರಮ ತೃಪ್ತಿಯ ಆನಂದ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳೆಂದೇ ಅವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸ್ವರ ಪಡೆದಾಗ ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಾಗಲೀ, ಅವನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗಾಗಲೀ ಭಯವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನೈವೇದ್ಯ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲದಲ್ಲಿ ಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಿವು:

"ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನಲ್ಮೆಯ
ಲೊಪ್ಪಿ ಅಪ್ಪಿಹೆ ನಿಶ್ಚಯ
ಮರಣವೂ ಮಧು ಮಧುರವಪ್ಪುದು
ಇಲ್ಲವಿಲ್ಲವೊ ಸಂಶಯ
ಮೊಲೆಯ ಬಿಡಿಸಲು ತಾಯಿ, ಮಗು ತಾ
ಬೆದರಿ ನೆಲೆಗೆಟ್ಟಳುವುದು
ಬದಲು ಮೊಲೆ ಮರುಚಣಕೆ ಪಡೆಯಲು
ಅಭಯವೇ ನೆಲೆಗೊಳುವುದು."

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಮರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯು ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ:

"ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುದಿದಿವೆ
ಪ್ರಭುವೆ ನಿನ್ನದೆ ಪರಿಚಯ!
ನನ್ನ ಮರಣದೊಳಪ್ಪುದಪ್ಪುದು
ನಿನ್ನದೇ ಅಂತಿಮ ಜಯ!"

ಎಂಥ ಉದಾತ್ತವಾದ ಮಾತಿದು!

ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಆ ವಿಶ್ವ ಸಂಪರ್ಕವು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ವಿಧಾ ಹೀನವಾದ, ಪ್ರಾಂಜಲವಾದ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅವರ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಈ ಬಗೆಯ

ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ 'ಗೀತಿ ಮಾಲ್ಯ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ "ನಿವೇದನ" ಕವಿತೆ.

"ನನ್ನದೆನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ನೀಡಲು ಬೇಕು, ಬಲ್ಲೆನು ಬಲ್ಲೆನು
ಪೊನ್ನು ರನ್ನವನೆಲ್ಲ ನೀಡುವೆ ನನ್ನ ಆಡುವ ಸೊಲ್ಲನು
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟವನು ಸಹ ನನ್ನ ಕರ್ಣಶ್ರವಣವ
ನನ್ನ ಕರಗಳ ನಿಪುಣ ಸೇವೆಯ ನನ್ನ ಪಾದಭ್ರಮಣವ.

ನನ್ನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಹೃತ್ಪತ್ರ ಪುಟದಿ
ಗುಪ್ತವಾಗರಳುವವು ಶತದೃವಾಗಿ ತವ ಪಾದ ತಟದಿ
ಈಗ ನನ್ನೀ ವೀಣೆ ತಂತಿಯ ಬಿಗಿದು ನಿಂತಿದೆ ಧ್ವನಿಸಲು
ಮಿಡಿದು ನುಡಿದಾಗದುವೆ ನಿನ್ನದು! ನುಡಿಯು ನಿನ್ನನೆ ನೆನೆಸಲು.

ನಿನ್ನ ತೋಷವೆ ನನ್ನ ಸುಖದುಃಖದಲಿ ತುಂಬಿಹುದೊಡೆಯನೆ
ನನ್ನದಾಗಿದ್ದುದನು ಕೊಳು ಕೊಳು, ನಿನ್ನದಾಗಿಸುತೊಡನೆಯೆ
ನನ್ನವೆಂದೇನೇನ ಪಡೆದೆನೊ, ಶುಭಮುಹೂರ್ತದೊಳಗವನು
ನಿನಗೆ ಸಲಿಸಲು ನನ್ನವಾದವು! ಬಗೆವೆನೀ ಸೋಜಿಗವನು!"

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವ, ಸಮರಸತೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು?

ಹೀಗೆ ಪರಮ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿ ಅವರೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಲೇಸು ಕೇಡುಗಳನ್ನೂ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ವಿಶ್ವಸತ್ತೆಯ ವಿಧಾನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಗೊಣಗಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸಂದೇಹ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಶ್ವಸತ್ತೆಯ ನಿಯತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಎಂದೇ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಹುರಿದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲ; ಆಗ ಅವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸು ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ವರ್ಷ "ನವೀನ" ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಕ ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ತಾವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದರು:

"ಝುರಾ ಪಾತಾಗೋ, ಆಮಿ ತೊಮಾರೀ ದಲೇ।
ಅನೇಕ ಹಾಸಿ ಅನೇಕ ಅಶ್ರುಜಲೇ
ಫಾಗುನ ದಿಲ ಬಿದಾಯ-ಮಂತ್ರ
ಆಮಾರ ಹಿಯಾ ತಲೇ।"

ಈ ಮಾತುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಬಹುದು.

"ಉದುರಿದೆಲೆಗಳೇ ನಾನೂ ನಿಮ್ಮ ದಳದಲ್ಲಿ
ಮುದದಾ ನಗೆ ಎನಿತೆನಿತೋ ಅಶ್ರುಜಲದಲ್ಲಿ
ತಂದಿತು ಫಾಲ್ಗುಣ ನಿರೋಪ-ಮಂತ್ರದ ವಚನ
ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಹೃದಯವು ನುಡಿಸುವದನುದಿನವದನ."

ಜರಾ ಜೀರ್ಣನಾದ ಕವಿಯು ವಿಶ್ವಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮರಸ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರತಿ ಋತುಪರಿವರ್ತನದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ತರಂಗಗಳು ಏಳುತಿದ್ದವಲ್ಲದೆ ತತ್‌ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಯಾ ಋತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಏನಾದರೊಂದು ವಿಶೇಷ ಆಯೋಜನೆ ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೀತರೂಪಕವೋ, ಗೀತನರ್ತನಗಳೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ವಿಧದ ಮಂಗಲ ಉತ್ಸವಗಳೋ, ಮೆರವಣಿಗೆಗಳೋ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೇಳಗಳೋ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಶಾರದೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ವಿಶೇಷ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಮಾನವಜನ್ಮ ಕೇವಲ ಜನಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಘಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶ್ವ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣದ ಯೋಗಾಯೋಗವೂ ಉಂಟು.... ಮಾನವರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವರ ಮಿಲನೋತ್ಸವವು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಋತೂತ್ಸವದ ಔತಣ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಮಿಲನ ಇನ್ನೂ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು....ನವ ಋತುಗಳು ಉದಯಿಸಿದಾಗ ಅಖಿಲ ಜಗತ್ತು ಹೊಸ ಬಣ್ಣದ ಉತ್ತರೀಯ ಧರಿಸಿ ಸುತ್ತೂಕಡೆಯಿಂದ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅದು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು. ಆಗ ಮಾನವ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವೇರದಿದ್ದರೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮೂಡದಿದ್ದರೆ, ಮಾನವನು ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತೂತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ...."

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಬಿಡ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿಯೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕವಿ ಎಂದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ಕವನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಸಂಗೀತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹಳ ವೈಭವ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೈವಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು "ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ "ಉತ್ಸರ್ಗ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ "ಅಪರೂಪ" ಎಂಬ ಹೆಸರ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ನಿಸ್ಸೀಮ ದೈವಭಕ್ತಿಯು, ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರುಗೊಂಡು ಕರೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಂದೆ ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸಕರು. ನಾಮರೂಪಾತ್ಮಕನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಆ ಸರ್ವಸಮರ್ಥವೂ, ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಸರ್ವಜ್ಞವೂ, ಅಭಂಗವೂ ಆದ ಆ ಅನಾದಿ–ಅನಂತ ತತ್ವವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಘನತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ತಂದಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಅವರ ತಂದೆ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು. ಈ ಪಿತೃಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಾದರೂ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಕಾರ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪನೆಂದೇ ಆರಾಧಿಸಿದ್ದು ಅದು ಸಹಜ, ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರು ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ, ಪರಮೇಶ್ವರವಿಷಯಕವಾದ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವ ದೇವರ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ವೇಷಣ ಸಮಾಗಮಗಳ ವಿನಿಮಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವ ದೇವರ ಈ ಅನ್ವೇಷಣ ಸನಾತನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಜೀವ ದೇವರ ಮಿಲನ ಭಂಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಹಂಭಾವವೇ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಆ ಮಹಾ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅಹಂಕಾರವೇ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಪರಿಕಲ್ಪಿತ ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಬೋಧೆ, ಆತ್ಮಗೌರವದ ಬಾಧೆ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಜೀವ ದೇವರ ನಡುವೆ ಬಂದು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನ ಭಂಗವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಈ ವೇದನೆ

ಯನ್ನೇ ತೋಡಿಕೊಂಡು, ಜೀವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಓರ್ವ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಲ್ಪನಾ" ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹದ "ಭ್ರಷ್ಟಲಗ್ನ" ಎಂಬ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಜೀವನಪಥದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ರಸಾವಿಷ್ಕರಣ ಮಾಡುತ್ತ, ಜಗತ್ಕರ್ತಾರನ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಈ ಲೋಕದ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಯೆಗೆ ಮೈಮರೆಯುತ್ತ ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಈ ಬಾಳು ಬಣಗು ಬಣಗೆಂದಾಗಲೀ, ಹೊರಲಾರದ ಭಾರವೆಂದಾಗಲೀ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಪರಮೇಶ್ವರನ ಪರಮಾನಂದವೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಶಿವವಾಗಿ, ಅದ್ವೈತವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಅಮೋಘ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸಂದೇಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆನಂದ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವದಾ ಸರ್ವತ್ರ ಆನಂದಪಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು, ಸರ್ವದಾ ಸರ್ವತ್ರ ಆನಂದ ದಾನವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಇಂಥವರು ಜೀವನರಂಗವನ್ನು ಆತ್ಮವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಜೀವನ, ಮೋಕ್ಷದ ಮಾದಕತೆಗೆ ಮನಸೋತ ವಿಮೋಚನ ಕಾತರ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಜಗದ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಸಹಸಾ ಅವರು ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಸಹಸ್ರಾರು ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಜೀವನಾನಂದದ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಮನವರಿಯಾಗಬಹುದು, "ಮುಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಅವರ ಒಂದು ಕವನದಿಂದ. "ನೈವೇದ್ಯ" ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಗವಂತನ ಆನಂದ ಭೋಗದ ಆಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಶುಲೋಕವು ಮಾನವರಿಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವರಪ್ರದಾನವೇ. ಶಿಶುಗಳು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆಶಾಕಿರಣಗಳು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಶಿಶುಲೋಕದಿಂದ ಆನಂದವನ್ನೂ, ನವೋನವ ಬಲವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿಶುಗಳ ತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ,—ಶಿಶುರಂಜಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ. ಮಕ್ಕಳ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವೃತ್ತಿ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಬಾಲರಂಜನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಲೀ, ಬಾಲ ಸುಲಭ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ "ಶಿಶು" ಮತ್ತು "ಶಿಶು

ಭೋಲಾನಾಥ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು ಹೊಗಲಾಡಿಸಿದವು. ಶಿಶು ಸ್ವಭಾವದ ಸರಳ ಸುಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಇಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮನೋಹರ ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಷಯ ಗಳಾದರೋ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೋಡಿಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ವಿಮೋಹಕವಾಗಿ ತೋರುವುವು. ಮನೆಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಅನುದಿನವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೂಡುವ ಆಟಗಳನ್ನೂ ಈ ಕವನಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಾವ್ಯರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರಿಗೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ, ದೇಶಭಕ್ತರಿಗೆ, ಅಂಬಿಗರಿಗೆ, ತೋಟಗಾರರಿಗೆ, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸಹ ಹಾಡುಗಳಿವೆ, ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಮನದ ಆನಂದದ ಆಂದೋಲನ, ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಇವೇ ತರಂಗಿತವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಾದರೂ ಕವನ ಕಟ್ಟಿರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಾಡು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ:

ಕಠಿಣ ಕಬ್ಬಿಣವು ಜಟಿಲ ನಿದ್ರೆಯಲಿ
ನಸುವು ಮಿಸುಕದಿತ್ತು
ಚದರಿಸಿದೆವು ನಾವ್ ಅದರ ನಿದ್ರೆಯನು
ಹೊಸದು ಕಸುವನಿತ್ತು

ಲಕ್ಷ ಯುಗದ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಿತ್ತು ಗು
ಟ್ಟಾಗಿ ಹುಗಿದು ನೆಲದಿ
ಗುಟ್ಟನಿದನು ರಟ್ಟಾಗಿಸಿದೆವು ನಾವ್
ಅಗೆದು ತೆಗೆದು ಛಲದಿ

ಅದರ ದೀರ್ಘ ಮೌನವನು ಬಿಡಿಸಿ ನಾವ್
ಕೊಡಲು ಹೊಸದು ದೇಹ
ಅದುವೆ ಮಣಿದು ಮನವೊಲಿದು
ದುಡಿಯುತಿಹುದು ಲೋಹ

ಅಚಲ ಸಚಲವಾಗಿಂದು ಹೊರಟಿಹುದು
ಜಗವ ಜಯಿಸಲೆಂದು
ಉಚಿತ ಫಲಗಳನು ಖಚಿತ ಪಡೆಯುವೆವು
ಭಯವ ಬಿಸುಟು ಹಿಂದು

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಅಪಾರ ರಸಸಿಂಧುವಿನ ಸ್ವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಸಾಹಸ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ರಸಭಾಂಡಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯಾಸವೇ ಸೈ. ಆದರೂ ಈ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಈಷತ್ ಕವಿದರ್ಶನವಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕವಿವರರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಕವನ ನಿರ್ವಾಚನದ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಕವನಸಂಕಲನಗಳಿವೆ. ಒಂದರ ಹೆಸರು "ಚಯನಿಕಾ", ಇನ್ನೊಂದರ ಹೆಸರು "ಸಂಚಯಿತಾ". "ಚಯನಿಕಾ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹವು ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. "ಸಂಚಯಿತಾ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹವು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. "ಚಯನಿಕಾ" ನಾಮಕ ಸಂಕಲನದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮನರಂಜಕ ಕಥೆ ಇದೆ. ಕವಿವರರ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ವಿಶ್ವಭಾರತೀ ಗ್ರಂಥಾಲಯದವರು ಒಂದು ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಿದರು. ೧೯೩೪ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪಂದ್ಯಾಟ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ೩೨೦ ಜನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯ ರಸಿಕ ಪಾಠಕರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಮತಗಣನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸ್ಥೂಲಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ "ಚಯನಿಕಾ" ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದ ಮುಂದೆ ಮತಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ೨೬ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ "ಮಾನಸಿ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಪೂರ್ವದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಈ ಚಯನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಕೂಡದೆಂದು ಕವಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಹಸಿಬಿಸಿಯೆಂದೂ, ಜನಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಲು ಅವು ಅಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ವಂಗದೇಶದ ಪಾಠಕ ವರ್ಗವು ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ತನ್ಮೂಲಕ ಆಗ ಕವಿ-

ಲೋಕಮತಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ "ಚಯನಿಕಾ" ಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ, ಅಂದರೆ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ, "ಸಂಚಯಿತಾ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಗ್ರಂಥರಾಜ ಇದು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೆಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ಕವಿವರರೇ ತಮಗೆ ಉತ್ತಮವೆಂದು ತೋರಿದ, ತಮ್ಮ ಮನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆ ಒಂದಕ್ಕಿದ್ದರೆ, "ಕವಿಪ್ರಿಯ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಂಥ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಕವಿ ತಾವೇ ಈ ನಿರ್ವಾಚನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"....ಸ್ಖಲಿತ ಪದದಿಂದ ಸಾಗಿದ, ಕವಿತೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಲುಪದ ನನ್ನ ಅಲ್ಪವಯದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಾವಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಚಾರ ತೋರಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ....ವಿಮರ್ಶ ಕರು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ನನ್ನ ಕವಿತ್ವದ ಪಂಗುತ್ವಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನನಗನಿಸಿವೆ....ಅವು ಗಳು ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು, ಬಹು ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಣಗಿಸಿ ಅಣಗಿಸಿ ನಾಚಿಕೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತಿವೆ....ಅದೇಕೋ ಅನೇಕರು ಅವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದುರ್ಗತಿಗೆ ನಾನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರು ಹೊಣೆ? ಆ ಕವನ ಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವನ್ನು, ಮುದ್ರಿತ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಬೇರೆ....ನಾನೇ ಒಪ್ಪಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ನನ್ನನ್ನು ಹೊಣೆ ಹಿಡಿದರೆ ನನ್ನದೇನೂ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ.." ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಹಾಕವಿಯು ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಎಂಟು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಐದು ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ರೋಗಶಯ್ಯಾಯ", "ಆರೋಗ್ಯ" ಮತ್ತು "ಜನ್ಮದಿನೇ" ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅವರ ತಿರೋಧಾನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ, "ಛಡಾ" ಮತ್ತು "ಶೇಷಲೇಖಾ" ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು ತಿರೋಧಾನದ ಅನಂತರವೂ ಪ್ರಕಟಿತವಾದವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶ್ರವಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಕ್ಷೀಣಿಸಿಹೋಗಿದ್ದವು. ಸ್ವಹಸ್ತದಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ದುಸ್ತರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿವರರು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಹೇಳಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಧವಾಗಿ ಅವಿರಾಮವಾಗಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕೊನೆಯ ದಿನದವರೆಗೂ

ಆರಾಧಿಸಿದರು. ತಾ॥ ೨೭–೭–೧೯೪೧ರಂದು, ಅಂದರೆ ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ೧೦ ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಕವಿ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ ಕವನದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾನುವಾದ ಇದು:

ಆದಿ ದಿನದಾದಿತ್ಯನು
ಕೇಳ್ದನು ಪ್ರಶ್ನೆಯನು
ಸತ್ತೆಯ ನೂತನ ಆವಿರ್ಭಾವದಿ,–
'ಯಾರು ನೀನು?'
ದೊರಕಲಿಲ್ಲ ಉತ್ತರವೇನೂ.

ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಬಂದವು ಹೋದವು
ದಿನಾಂತ್ಯದ ಭಾನು
ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯನು
ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಗರ ಕೂಲದಲಿ
ನಿಸ್ತಬ್ಧ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲಿ
"ಯಾರು ನೀನು?"
ದೊರಕಲಿಲ್ಲ ಉತ್ತರವೇನೂ.

ಆ ಮುಂದೆ ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ದಿನಾಂಕ ೩೦ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳು ೧೯೪೧ರಂದು, ಕವಿಚಿತ್ತ, ಜೀವನ ಮರಣಗಳ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಇಂದೇ ಕವಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸುವ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ತತ್ಪೂರ್ವ ಅಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಒಂಭತ್ತುವರೆ ಗಂಟೆಗೆ, ಕವಿ ಅನುದಿನವೂ ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೇವತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅಂತಿಮ ಕಾವ್ಯಾರ್ಘ್ಯ ನಿವೇದಿಸಿದರು. ರವೀಂದ್ರ ನಾಥರ ಜೀವನ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸ್ಥೂಲ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅದೇ ಜೀವನ ದೇವತೆಯ ಅವರ ಚರಮ ಸ್ಮರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸುವಾ:

"ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪಥವನಿಟ್ಟಿರುವಿ
ವಿಚಿತ್ರ ಛಲನಾ ಜಾಲದಿಂದಿಟ್ಟಣಿಸಿ
ಹೇ ಛಲನಾಮಯಿ.

ಸುಳ್ಳು ನಂಬುಗೆಯ ಜಾಳಿಗೆಯ ಹಸರಿಸಿಹೆ
ನಿಪುಣ ಹಸ್ತದಿ ನೀನು ಸರಳ ಜೀವನದಲಿ
ಈ ಪ್ರವಂಚನೆಯ ಮಾಯೆಯಿಂ
ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸಿಹೆ ನೀನು
ಮಹತ್ತಿನ ಬೃಹತ್ತನೇ.

....

ಕುಟಿಲವಾದರು ಹೊರಗೆ ಪಥವು
ಇಹುದು ಒಳಗದು ಋಜು ಋಜು
ಇದಕೆಂದೆ ಅದಕನಿತು ಗೌರವವು
ಜನರು ಕರೆಯುವರದನೆ ವಿಡಂಬನೆ!
....

ಯಾರನಾಯಾಸ ಸಹಿಸಿಹರೊ ಆ ಛಲನೆಯ
ನಿನ್ನ ಹಸ್ತದಿ ಪಡೆವರವರು
ಶಾಂತಿಯಧಿಕಾರವಕ್ಷಯ."

ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಜನ್ಮೋತ್ಸವದ ಕಿಂಚಿತ್ಪೂರ್ವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿವರರು ಹೀಗೆ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದರು:

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಯೆಂಬುದು ಬಹು ಕ್ಷಣಸ್ಥಾಯಿಯಾದುದು. ....ಒಂದೆರಡು ದಿನದಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಬನಿಯ ಹಾಗೆ ಉಗಿಯಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರೀತಿ, ಖ್ಯಾತಿಯಲ್ಲ. ನಾನು ತುಂಬ ಭಾಗ್ಯವಂತನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿಮ್ಮಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ....ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವೆ, ನನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ; ಆತ್ಮೀಯರಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ, ಅನಾತ್ಮೀಯರಿಂದ, ಪರಕೀಯರಿಂದ."

ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿವರರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಖ್ಯಾತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದವರಲ್ಲ. ಆನಂದದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ರಸಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಕಟಿಬದ್ಧರಾದವರು ಅವರು. ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ಥ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಬಲ್ಲವರು ಯಾರೂ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಖ್ಯಾತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ, ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಆನಂದವೇ ಉದ್ಗಮ ಸ್ಥಾನ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದು ಕೇವಲ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಏಕಾಗಿರಬಾರದು, ಭ್ರಮೆ ಏಕಿರಬಾರದು ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬಂದು, ಇದಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರರ ವಚನ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪುಷ್ಟೀಕರಣ ಸಿಕ್ಕೀತೇ ಎಂದು ಹುಡುಕಾಡುವಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆಬಿದ್ದವು:

"ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರ್ಯಾಯಗಳು — ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ; ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಾನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಆನಂದವನ್ನು."

ರವೀಂದ್ರರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು

ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಕೃ

೧

ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕರು. ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರೂ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರರೂ ದೇಶೀಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಬಂಗಾಳಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವಚೇತನ ವನ್ನು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ತುಂಬಿದರು. ರವೀಂದ್ರರೂ ಬಂಕಿಂಬಾಬುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ಬಂಕಿಂಬಾಬುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಮೊದಲಿಗನ ಎದುರುನೋಡು ತ್ತಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರರು ಬಂಗಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದರು.

೨

ರವೀಂದ್ರರು ಕಥನಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಮುನ್ನವೇ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ನೀಳ್ಗತೆಗಳೂ ವಂಗೀಯರ ಪ್ರೀತ್ಯಭಿ ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, ರೊಮೇಶಚಂದ್ರ ದತ್ತ, ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ ಮುಖರ್ಜಿ, ಸಂಜೀವಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ತೇಕಚಂದ್ ಮೊದ ಲಾದವರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಈಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ರಚಿಸಿದವರು ರವೀಂದ್ರರು. ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಭಾವಸೌಷ್ಟವ, ಮನೋಹರ ಶೈಲಿ ಓದುಗರ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದವು. ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಬಂಗಾಳಿಗಳ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಗಳ ತರಂಗ ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದವು. ಗೀತ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಅವು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಇವೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಕಲ್ಪನೆ; ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೀರಲಿಲ್ಲ.

೩

ರವೀಂದ್ರರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (೧) ಕಿರುಗತೆಗಳು, (೨) ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, (೩) ನೀಳ್ಗತೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ.

೧. ಕಿರುಗತೆಗಳು.—'ಫಲಸಂಚಯ', 'ಪಲಾಯನ' ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ದೃಷ್ಟಾಂತರೂಪವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಕಿರುಗತೆಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಿರುಗತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಹಿರಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಕಿರುಗತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, 'ಕಣಿಕಾ' ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅ. ಸುಪ್ರಿಯ

ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಘೋರ ಬರಗಾಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ 'ಹಸಿದವರಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹೊರುತ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ.

ಧನಪಾಲ ರತ್ನಾಕರ ಕತ್ತು ತಗ್ಗಿಸಿ, 'ಇಷ್ಟು ಜನ ಹಸಿದವರಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀಡಲು ನನ್ನ ಸಂಪತ್ತು ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕು' ಎಂದ.

ದೊರೆಯ ದಂಡನಾಯಕ ಜಯಸೇನ, 'ನನ್ನ ದೇಹದ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನ್ನವಿಲ್ಲ' ಎಂದ.

ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನುದಾರನಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮಪಾಲ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು, 'ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ರಾಕ್ಷಸ ನನ್ನ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಹೀರಿ ಬರಡುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೊರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂದಾಯ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಯೋ ಕಾಣೆ' ಎಂದ.

ಆಗ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಪುತ್ರಿ ಸುಪ್ರಿಯಾ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ನಿಂತು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ವಿನಯದಿಂದ, 'ಹಸಿದವರಿಗೆ ನಾನು ಅನ್ನ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಳು.

ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ, 'ಹೇಗೆ ಹಾಕುತ್ತೀ—ವಾಗ್ದಾನ ಹೇಗೆ ಪೂರೈಸುತ್ತೀ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

'ನಾನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬಡವಳು—ಅದೇ ನನ್ನ ಬಲ. ನನ್ನ ಖಜಾನೆ, ಕಣಜಗಳು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ' ಎಂದಳು.

ಆ. ಉಪಗುಪ್ತ

ಮಥುರಾನಗರದ ಬೀದಿಯೊಂದರ ಗೋಡೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧದೇವನ ಶಿಷ್ಯ ಉಪಗುಪ್ತ, ಧೂಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ.

ದೀಪಗಳು ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು; ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಮೋಡಾಚ್ಛಾದಿತ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು.

ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಸೋಕಿದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಲು ಯಾರದು?

ಅವನು ಚಕಿತನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕುಳಿತ.

ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಹಣತೆಯ ಬೆಳಕು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಿರಿದವು.

ಅವಳೊಬ್ಬಳು ನೃತ್ಯಗಾತಿ—ನಖಶಿಖಾಂತ ನಿಲುವಾಭರಣ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ತೆಳುನೀಲಿಯ ಮೇಲ್ವಾಸನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದಾಳೆ; ಯೌವನದ ಮದಿರೆಯನ್ನು ಹೀರಿ ಪ್ರಮತ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅವಳು ಹಣತೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ, ಅವನ ವಿರಾಗಪೂರ್ಣ, ಸುಂದರ, ತರುಣಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿದಳು.

'ಕ್ಷಮಿಸು ತರುಣಸನ್ಯಾಸಿ–ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಾ—ಧೂಳಿ ಧೂಸರಿತವಾದ ಈ ಭೂಮಿ ನಿನಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಸುಗೆಯಲ್ಲ.'

'ನಿನ್ನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗು ಹೆಣ್ಣೇ–ನಾನು ಬರಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಬರಲಿ–ಆಗ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಾ ತರುಣಸನ್ಯಾಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ.

ತಕ್ಷಣವೇ ಆ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕ್ರೂರದಾಡೆಗಳು ಒಂದು ಸುಳಿಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಆಕಾಶದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಚಂಡಮಾರುತ ಗರ್ಜಿಸಿತು–ಆ ಹೆಣ್ಣು ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿದಳು.

....

ಸಾಲುಮರಗಳು ಹೂಗೊಂಚಲುಗಳಿಂದ ಜಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅನತಿದೂರದಿಂದ ಕೊಳಲಿನ ಇಂಚರ, ಆ ವಸಂತದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಗಾಳಿಯ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಪುಷ್ಪೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗರಿಕರು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಮಧ್ಯಾಕಾಶದಿಂದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಪ್ರಶಾಂತ ನಗರದ ನೆಳಲನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ.

ನಿರ್ಜನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತರುಣಸನ್ಯಾಸಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಮಾವಿನ ರೆಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಪ್ರಣಯಾರ್ದ್ರ ಕೋಗಿಲೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಮನದಳಲನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ನಗರದ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ಉಪಗುಪ್ತ, ಆಳವೇರಿಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತ.

ಗೋಡೆಯ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಪಾದದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಂಗಸು ಯಾರು ? – ಕಾಳವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಕಬಳಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ– ಅವಳ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ವ್ರಣ– ಊರಿನಿಂದಾಚೆ ಅಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ!

ಅವಳ ಬಳಿ ಕುಳಿತ ತರುಣಸನ್ಯಾಸಿ, ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವಳ ತುಟಿಗಳಿಗೆ ನೀರು ಸವರಿ, ಅವಳ ವ್ರಣಗಳಿಗೆ ಔಷಧಿ ಲೇಪಿಸಿದ.

'ನೀನು ಯಾರು ಕರುಣಾಳುವೇ?' ಎಂದವಳು ಕೇಳಿದಳು.

'ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ವಚನವಿತ್ತಂತೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಹೆಣ್ಣೇ' ಎಂದು ತರುಣಸನ್ಯಾಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ.

೩. ತುಲಸೀದಾಸ

ಆಲೋಚನಾಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ತುಲಸೀದಾಸ, ಗಂಗಾನದಿಯ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಸ್ಮಶಾನಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ನವವಧುವಿನಂತೆ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮೃತ ಶರೀರದ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು.

ತುಳಸೀದಾಸ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಅವನಿಗೆ ನಮಿಸಿ, 'ನನ್ನನ್ನು ಹರಸಿ, ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಲು ಅನುಮತಿ ದಯಪಾಲಿಸಿ ಗುರುವೇ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು.

'ಏಕಿಷ್ಟು ಅವಸರ ಮಗಳೇ. ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಅವನದೇ ಅಲ್ಲವೇ, ಈ ಭೂಮಿ ಕೂಡ.'

'ಸ್ವರ್ಗ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ– ನನಗೆ ನನ್ನ ಪತಿ ಬೇಕು.'

ತುಳಸೀದಾಸ ನಸುನಕ್ಕು, 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗು ಮಗಳೇ. ತಿಂಗಳು ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪತಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದ.

ಆಸೆ, ಆನಂದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು ತುಳಸೀದಾಸ ನಿತ್ಯ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವಳ ಹೃದಯ ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮಾಮೃತದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು.

ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವಳ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, 'ಹೆಣ್ಣೇ– ನಿನ್ನ ಪತಿ ಸಿಕ್ಕಿದನೇ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

ಆ ವಿಧವೆ ನಸುನಕ್ಕು, 'ಸಿಕ್ಕಿದ' ಎಂದಳು.

ಅವರು ಆತುರದಿಂದ, 'ಎಲ್ಲಿ– ಅವನೆಲ್ಲಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

'ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಇದ್ದಾನೆ' ಎಂದಳು.

ಈ ಕಿರುಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಬಳಸಿರುವುದು ಸಹಜ ಸುಂದರ ತಂತ್ರ. ಕಥೆ ನೇರವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಥೆಗಾರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪಮಾನ, ಉಪಮೇಯಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಹವಣರಿತು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಮಾನವಲ್ಲ; ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಉಪಮಾನವೂ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು.— ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಮಾಷಿ', 'ಕ್ಷುಧಿತ ಪಾಷಾಣ' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ರವೀಂದ್ರರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಅವರ ಗಲ್ಪಗುಚ್ಛ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ– ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಅನುಭವ, ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಿರಿದು. ಕಾದಂಬರಿ ಬೃಹತ್‌ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರಫಲಕ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರ ವಸ್ತು, ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರ. ಈ ತ್ರಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವನು ದಿಟ್ಟನಾಗಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ನವುರಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮುಗ್ಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಹೂಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹೂದಂಡೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ರವೀಂದ್ರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ; ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ. ಕವಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಥೆಗಾರನೂ ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಭಾವದ ಸೊಬಗನ್ನವನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು

೧. ವಿಜಯ*

ಅಮರಪುರದ ದೊರೆ ನಾರಾಯಣನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಶೇಖರ್. ಅವನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ದೊರೆಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು.

* Victory

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾವ್ಯ ಗತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳೇ ಅಜಿತೆ–ದೊರೆಯ ಮಗಳು.

ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾಪಂಡಿತ ಪುಂಡರೀಕ, ನಾರಾಯಣನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಶೇಖರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೇಖರನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕ ತನ್ನ ಪ್ರಚಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶೇಖರ್ ಸೋಲಲು ದೊರೆ ತನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ತೆಗೆದು ಪುಂಡರೀಕನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ದುಮ್ಮಾನಗೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಕವಿ ಶೇಖರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಾಶಿ ಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾಕಿ, ತನ್ನ ಹಾಸುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೂಗಳನ್ನು ಹರಡಿ, ಜೇನುತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವದೋ ವಿಷ ಬೆರಸಿ ಕುಡಿದು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಂಕಣಗಳ ಕಿಂಕಿಣಿ ನಾದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಲಂಕೃತೆಯಾದ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಕವಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಕಣ್ದೆರೆದು,

'ದಾಸನ ಮೇಲೆ ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಬಂದೆಯಾ ದೇವಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಕವಿ.'

ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಂದವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇದೇನು ಕನಸೋ' ಎಂದವನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನಾನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅಜಿತೆ.'

ಮಹತ್ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಕವಿ ಎದ್ದು ತನ್ನ ಹಾಸುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ದೊರೆ ನಿನಗೆ ನ್ಯಾಯ ತೋರಲಿಲ್ಲ ಕವಿ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವನು ನೀನು– ಸನ್ಮಾನವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ನಿನಗೆ. ವಿಜಯಕಿರೀಟವನ್ನು ನಿನ್ನ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲಿಡಲು ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.'

ಎಂದು ತನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೂಮಾಲೆ ತೆಗೆದು ಕವಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

೨. ಮಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದ*

ಫಾಟಿಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಪುಂಡು ಹುಡುಗರ ನಾಯಕ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯರೂ ಒಂದು ದೂಲವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನದಿಯ ಬಳಿಗೊಯ್ದು, ಅದನ್ನು ದೋಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

* The Home-Coming

ಘಾಟಕನ ತಮ್ಮ ಮಾಖನ್ ಬಲು ಮೊಂಡ.

ಅವನು ಬಂದು ದೂಲದ ಮೇಲೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಘಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಘಾಟಕ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ 'ದೂಲ ಉರುಳಿಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವರು ದೂಲ ಉರುಳಿಸಲು ಮಾಖನ್ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಖತಿಗೊಂಡ ಮಾಖನ್ ಅವನ ಮುಖ ಪರಚಿ, ಒದ್ದು ಅಳುತ್ತ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಳು ಕಳುಹಿಸಿ ಘಾಟಕನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವನ ತಾಯಿ, ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಘಾಟಕನ ಸೋದರಮಾವ ಬಿಷಂಬರ್ ಬರಲು, ತಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೆಯ ಹಗರಣದ ವಿಷಯವನ್ನರಿತ ಬಿಷಂಬರ್ ಘಾಟಕನನ್ನು ತನ್ನ ಜತೆ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಷಂಬರನ ಹೆಂಡತಿ ಕಡುಕೋಪಿ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವೇ ಸಾಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಘಾಟಕನೂ ಗಂಟುಬಿದ್ದನಲ್ಲ ಎಂದವಳು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವನ ಮನೆಯ ವಾಸ ಘಾಟಕನಿಗೆ ಸಾಕು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಾವ, ನನ್ನನ್ನು ಊರಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೀ?' ಎಂದು ಘಾಟಕ ಮಾವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ತಡೀ. ನಿನ್ನ ಶಾಲೆಗೆ ರಜಾ ಬರಲಿ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಘಾಟಕನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆ ರಂಪ ಮಾಡಿ ಘಾಟಕನನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅದೇ ದಿನ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಘಾಟಕನಿಗೆ ತಲೆನೋವು ಆರಂಭವಾಗಿ ಜ್ವರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ರೇಗುವಳೋ ಎಂದು ಘಾಟಕ ಭಯಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಘಾಟಕನ ಸುಳುಹೇ ಇಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಷಂಬರ್ ಹುಡುಕಿ, ಘಾಟಕ ಸಿಕ್ಕದಿರಲು ಪೋಲೀಸಿನವರಿಗೆ ದೂರು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ ಸಂಜೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು, ಜ್ವರದ ತಾಪದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಘಾಟಕನನ್ನು ಪೋಲೀಸಿನವರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

'ಇವನು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಊರಿಗಾದರೂ ಕಳಿಸಿಬಿಡಬಾರದೇ?' ಎಂದು ಅತ್ತೆ ಸಿಡಿಗುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ.

'ನಾನು ಮನೆಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಮಾವ. ಪೋಲೀಸಿನವರು ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು' ಎಂದು ಫಾಟಿಕ ಅಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಫಾಟಿಕನಿಗೆ ಕನವರಿಕೆ.

ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಮೃತಿ ಬೇರೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು.

ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ ಫಾಟಿಕ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಷಂಬರ್ ಮೆಲ್ಲನೆ,

'ಫಾಟಿಕ, ನಿಮ್ಮಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಫಾಟಿಕನ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಜೆ ಫಾಟಿಕನ ತಾಯಿ ಅವನ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಮಗನನ್ನಪ್ಪಿ,

'ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಕಂದಾ—ನನ್ನ ಮುದ್ದುಮಗನೇ' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ.

ಫಾಟಿಕ ಮೆಲ್ಲನೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿ,

'ಅಮ್ಮಾ—ರಜಾ ಬಂದಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೩. ನನ್ನ ದೊರೆ, ನನ್ನ ಕಂದ*

ಧಣಿಯ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ರಾಯಚರಣನ ವಯಸ್ಸು ಹನ್ನೆರಡು. ಧಣಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಯಚರಣನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಲಗ್ನವಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ರಾಯಚರಣನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಅನುಕೂಲನಿಗೆ ಮಗುವಾಗಲು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ರಾಯಚರಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮಗುವಿನ ಜಾಣ್ಮೆ, ಚಾಕಚಕ್ಯತನ ಕಂಡು ರಾಯಚರಣ ಯಜಮಾನಿತಿಗೆ, 'ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಮಗು ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಲಾರಂಭಿಸಿದುದು ರಾಯಚರಣನಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಯಿತು. ಅದು ಅ-ಪ್ಪ, ಅ-ಮ್ಮ, ಚ-ನ್ನ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ರಾಯಚರಣ ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲನಿಗೆ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ಅವನು ಮಗುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗಾಡಿ, ಜರತಾರೀ ಟೋಪಿ, ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಗಳು, ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿತ್ತ. ಮಗುವಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ರಾಯಚರಣನಿಗೆ ಅಪಾರ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಮಳೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತ್ತು.

---

* My Lord, The Baby

ಮಗು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ರಚ್ಚೆ ಹಿಡಿಯಿತು.

ಅದನ್ನು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ರಾಯಚರಣನೇ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಭತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ನದಿಯ ಬಳಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಹೋದರು. ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕದಂಬವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವು ಬೇಕೆಂದು ಮಗು ಬಯಸಿತು.

'ನೀನು ಗಾಡಿಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿರು. ನಾನು ಹೋಗಿ ಹೂಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಯಚರಣ ಹೋದ.

ಅವನು ಹೂಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದುಕೊಂಡು ಗಾಡಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಮಗು ಮಾಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಯಚರಣ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡುಕಿದ. 'ಧಣಿ–ಚಿಕ್ಕಧಣಿ' ಎಂದು ಗಂಟಲು ಕಿತ್ತುಬರುವಂತೆ ಕೂಗಿದ.

ಮಗು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಮಗು, ರಾಯಚರಣ ಮನೆಗೆ ಬರದಿರಲು ಯಜಮಾನಿತಿ ಆಳುಗಳನ್ನಟ್ಟಿದಳು.

ರಾಯಚರಣನಿರುವ ಸ್ಥಳ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಅವರು ಬಂದು

'ಮಗುವೆಲ್ಲಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

ರಾಯಚರಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ.

ಅವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದರು.

ಯಜಮಾನತಿ ಆತುರಳಾಗಿ,

'ನನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡು ರಾಯಚರಣ—ನೀನು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು.

ರಾಯಚರಣ ಹಣೆಹಣೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಡ.

ರಾಯಚರಣನೇ ಮಗುವನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದಾನೆಂದು ಯಜಮಾನಿತಿ ಆಪಾದಿಸಿದಳು. ಅನುಕೂಲ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ 'ಅವನೇಕೆ ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ' ಎಂದ.

ರಾಯಚರಣ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ.

ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಪ್ರಸವಿಸಿ ಮೃತಪಟ್ಟಳು. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಧಣಿಯೇ ಪುನಃ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಾಯಚರಣ ಫೈಲನಾನನ್ನು ಅತ್ಯಾದರದಿಂದ ಸಾಕಲಾರಂಭಿಸಿದ.

ಯಜಮಾನಿತಿ ಆಡಿದ್ದ ಮಾತು ರಾಯಚರಣನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

'ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ನಾನು ಮಗುವನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಈ ಭಾವನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು.

ಫೈಲನಾನನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗನಂತೆ ಸಾಕಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಾಡಿ, ಜರತಾರಿ ಟೋಪಿ, ಸ್ಯಾಟಿನ ಅಂಗಿ ತಂದು ಕೊಟ.

ಮಗ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ.

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದವು.

ಫೈಲನಾ, ರಾಯಚರಣ ತನ್ನ ತಂದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಅವನನ್ನು ಆಳಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಯಚರಣನೂ ಆ ಭಾವನೆ ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ.

ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಹುಡುಗನ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಖರ್ಚು ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಯಚರಣನ ಅಲ್ಪ ಆಸ್ತಿ, ಗತಿಸಿದ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಒಡವೆಗಳು ಕರಗಿದವು.

ಅನುಕೂಲ ವ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟಾಗಿದ್ದ ಬಾರಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ರಾಯಚರಣ ಹೋದ.

ಅವನ ಮುಖ ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಅನುಕೂಲನ ಪತಿಯ ಮುಖ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟಿತು.

ರಾಯಚರಣ ಅನುಕೂಲನನ್ನು ಕಂಡು, ಅಂದು ನಿಮ್ಮ ಮಗುವನ್ನು ಕದ್ದದ್ದು ಪದ್ಮಾನದಿಯಲ್ಲ—ನಾನು, ಎಂದ.

'ಅಯ್ಯೋ ಭಗವಂತಾ—ಇದು ನಿಜವೇ—ನನ್ನ ಮಗ ಎಲ್ಲಿ?'

'ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಳೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ.'

ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಫೈಲನಾನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ.

ಅನುಕೂಲನ ಪತ್ನಿ ಮಗುವನ್ನಪ್ಪಿ ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸಿದಳು.

'ನೀನು ಇಲ್ಲಿರಕೂಡದು ರಾಯಚರಣ.'

'ನಾನೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ ಧಣಿ—ನನಗೆ ಯಾರು ದಿಕ್ಕು.'

'ನೀನು ಮಹಾಪರಾಧ ಮಾಡಿರುವೆ.'

ಅನುಕೂಲನ ಪತ್ನಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿಹಾಕಿ,

'ಇರಲಿ ಬಿಡಿ. ಅವನಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ'

ಎಂದಳು.

ವ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಅಲುಗಾಡಲಿಲ್ಲ.

'ಅಪರಾಧಿಯಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.'

'ನಾನಲ್ಲ ಅಪರಾಧಿ, ಧಣಿ.'

'ಇನ್ನು ಯಾರು?'

'ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ.'

ಅನುಕೂಲ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಮಗು ತಂದೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ,

'ಅಪ್ಪ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನನ್ನ ಜತೆ ಅವನಿರಲು ನೀವು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಕೊಡಿ' ಎಂದಿತು.

ಈ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ರಾಯಚರಣ ಚಕಾರ ಶಬ್ದವಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮಗುವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡಿ, ಯಜಮಾನ, ಯಜಮಾನತಿಯರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದ.

ತಿಂಗಳಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ ರಾಯಚರಣನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ.

ಆ ಹೆಸರಿನವರು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು, ಹಣ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

೪. ಕಾಬೂಲೀವಾಲಾ*

ಕಥೆಗಾರನ ಐದು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಮಿನಿ ಮಹಾ ಹರಟೆಮಲ್ಲಿ. ಕುತೂಹಲ ಜನ್ಯವಾದ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ.

'ಭೋಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆನೆಯಿದೆಯಂತೆ. ಅದು ತನ್ನ ಸೂಂಡಿಲಿನಿಂದ ನೀರು ಒಗೆಯುವುದಂತೆ—ಅದೇ ಮಳೆಯಂತೆ—ನಿಜವೇನಪ್ಪಾ?'

'ಅಮ್ಮ ನಿನಗೇನಾಗಬೇಕಪ್ಪ?'

ಒಂದು ದಿನ ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಆಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮಿನಿ, ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿ 'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ–ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ' ಎಂದು ಕೂಗಿದಳು.

ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟ. ಮಿನಿ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿದಳು. ಕಾಬೂಲಿವಾಲನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿವೆ ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು.

"ಅವನಿಂದ ನಾನು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೆ.

ಅವನು ಹೊರಡಲನುವಾಗಿ,

'ಆ ಸಣ್ಣ ಮಗುವೆಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ'

ಎಂದು ಕೇಳಿದ."

ಕಾಬೂಲಿವಾಲನ ಬಗ್ಗೆ ಮಿನಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ಕರೆತಂದ. ಕಾಬೂಲಿವಾಲ ಅವಳಿಗೆ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಬಾದಾಮಿ ಕೊಡಲು ಹೋದ. ಮಿನಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಯಗೊಂಡು ತಂದೆಯನ್ನಪ್ಪಿದಳು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದವು.

ಒಂದು ದಿನ ಕಥೆಗಾರ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಿನಿ ಕಾಬೂಲಿವಾಲನೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ

---

* The Cabuliwallah.

ಗೊಂಡ. ಅವಳ ಉಡಿಯಾಗಲೆ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಬಾದಾಮಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

'ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿನಿಗೆ ಏಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ?'

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಥೆಗಾರ ಅವನ ಕೈಗೆ ಎಂಟಾಣೆ ಬಿಲ್ಲೆಯೊಂದನ್ನಿಟ್ಟ. ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ಮರುಮಾತನಾಡದೆ ಹಣವನ್ನು ಕಿಸೆ ಸೇರಿಸಿದ.

ಕಥೆಗಾರ ಹಿಂದಿರುಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಎಂಟಾಣೆ ಬಿಲ್ಲೆ ಅವಾಂತರವಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಿನಿತಾಯಿ, ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಣ್ಯ ಕಂಡು,

'ಎಂಟಾಣೆ ನಾಣ್ಯ ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು?'

ಎಂದು ಮಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಳು.

'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ಕೊಟ್ಟ.'

'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ಕೊಟ್ಟ! ಓ ಮಿನಿ, ಅವನಿಂದ ಹಣ ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ?'

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ.

ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಾರನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಬಾದಾಮಿಗಳಿಂದ ಮಿನಿಯ ಉಡಿ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಮ ಗೆಳೆಯರಾದರು.

ಅವರ ನಗೆ, ಹುಡುಗಾಟಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ, ನಿನ್ನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ?'

'ಆನೆ.'

ಆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ ನಸುನಗುತ್ತ,

'ಪುಟ್ಟಾ, ನೀನು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಹೋಗುತ್ತೀ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಆದಕ್ಕೆ ಮಿನಾ,

'ನೀನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯಾ?'

ಎಂದು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾನ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಮಾವನ ಮನೆ'ಗೆ ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಊಟ, ವಸತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿರುವ ಕಾರಾಗೃಹ ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವಿತ್ತು. ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪೋಲೀಸಿನವನ ಕಡೆ ಮುಷ್ಟಿ ತೋರುತ್ತ, ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ,

'ನನ್ನ ಮಾವನನ್ನು ಚಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ'

ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ.

ಮಿನಿತಾಯಿಗೆ ಕಾಬೂಲಿವಾಲನ ಭಯ ತಪ್ಪಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ, ಜನವರಿ ತಿಂಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಬೂಲಿವಾಲ ರಹಮಾನ್ ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಬಾಕಿ ಹಣಗಳನ್ನು ವಸೂಲ್ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ತಪ್ಪೋಲೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯೆದ್ದಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಪೋಲೀಸಿನವರು ಕಾಬೂಲಿವಾಲನಿಗೆ ಬೇಡಿ ಹಾಕಿ, ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಬೂಲಿವಾಲನ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಾಬೂಲಿವಾಲ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ರಾಮಪುರಿ ಶಾಲೊಂದನ್ನು ಮಾರಿದ್ದನಂತೆ. ಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಶಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕಾಬೂಲಿವಾಲನನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ದನಂತೆ. ಕಾಬೂಲಿವಾಲ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದನಂತೆ.

ಮನೆಯ ವರಾಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಿನಿ,

'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ–ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ'

ಎಂದು ಕೂಗಿದಳು.

ರಹಮಾನನ ಮುಖ ಮಿನುಗಿತು. ಅವನು ಮಿನಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಚೆಲ್ಲಿದ.

'ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ?'

'ಹೌದು ಪುಟ್ಟಾ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.'

ಆ ಉತ್ತರದಿಂದ ಮಿನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ರಹಮಾನ್ ತನ್ನ ಬಂಧಿತ ಹಸ್ತಗಳನ್ನೆತ್ತಿ,

'ಮಾವನನ್ನು ಚಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡಲಿ–ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬೇಡಿಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದ.

ರಹಮಾನನಿಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿತು.

ಕಥೆಗಾರ ಕಾಬೂಲಿವಾಲನನ್ನು ಮರೆತ; ಮಿನಿಯೂ ಮರೆತಳು.

ಹೇಮಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಿನಿಯ ಲಗ್ನದ ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು.

ಮಿನಿಯ ಲಗ್ನದ ದಿನ–ಮಂಗಳ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾರೋ ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು.

ಕಥೆಗಾರ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದ–ಎದುರಿಗೆ ರಹಮಾನ್!

'ಯಾವಾಗ ಬಂದೆ ರಹಮಾನ್?'

'ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ಜೈಲಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು.'

'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಬಾ ರಹಮಾನ್.'

ಅವನು ಹೊರಡಲನುವಾಗಿ, ಬಾಗಿಲು ಬಳಿ ಹೋಗಿ,

'ಪುಟ್ಟನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಬಹುದೇ ಸ್ವಾಮಿ'

ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

ಮಿನಾ ಇನ್ನೂ ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಎಂದೇ ಅವನ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು.

'ಈಗವಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಬಾ.'

'ನಮಸ್ಕಾರ.'

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋದವನು ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಒಂದು ಪೊಟ್ಟಣ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು,

'ಪುಟ್ಟನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಇದನ್ನು ತಂದೆ. ದಯೆಯಿಟ್ಟು ನೀವೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ' ಎಂದ.

ಕಥೆಗಾರ ಅವನಿಗೆ ಹಣಕೊಡಲು ಹೋಗಲು,

'ನೀವು ದಯಾಮಯರು. ನನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡಿ. ದಯೆಯಿಟ್ಟು ನನಗೆ ಹಣಕೊಡಬೇಡಿ. ನಿಮಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನನಗೂ ನನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟಮಗು ಇದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮಗುವಿಗೆ ಹಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.'

ಎಂದು ತನ್ನ ಕಿಸೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮುದುರಿದ ಕಾಗದ ತೆಗೆದು ಕಥೆಗಾರನ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದ. ಅದು ಅವನ ಮಗುವಿನ ಕೈಯ ಗುರುತು.

ಕಥೆಗಾರನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹನಿಗಳುದುರಿದವು.

'ಅವನು ಬಡ ಹಣ್ಣುಮಾರುವ ಕಾಬೂಲಿ ಆಗಿರಬಹುದು—ಆದರೆ ಅವನೂ ತಂದೆ......'

ಎಂದು ಮಿನಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿದ.

ಸಾಲಂಕೃತಳಾಗಿದ್ದ ನವವಧು ಮಿನಿ ಬಂದು ನಾಚುತ್ತ ನಿಂತಳು.

ರಹಮಾನ ನಗುನಗುತ್ತ,

'ಪುಟ್ಟಾ, ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆಯಾ?'

ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

ಮಿನಿಗೆ ಈಗ 'ಮಾವನ ಮನೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಕತ್ತು ತಗ್ಗಿಸಿದಳು.

ಕಥೆಗಾರ ಒಂದು ನೋಟನ್ನು ತೆಗೆದು, ರಹಮಾನನಿಗಿತ್ತು

'ಊರಿಗೆ—ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗು ರಹಮಾನ್. ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಪುನರ್ಮಿಲನ, ನನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಲಿ' ಎಂದ.

ರಹಮಾನನಿಗೆ ಹಣವಿತ್ತುದಕ್ಕೆ ಲಗ್ನದ ಕೆಲವು ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಧಾನ–ದೂರದೇಶ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಅಗಲಿದ್ದ ತಂದೆಯನ್ನು ಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನು ಬೇಕು?

ರವೀಂದ್ರರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಬೂಲಿವಾಲ' ರತ್ನಪ್ರಾಯವಾದುದೆಂದು ಎಲ್ಲ ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರತ್ನ. ಠಾಕೂರರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಭಾವಗೀತ ಕವಿಗಳು. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಗೀತ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಊಹೆಯಿಂದ ಕತೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸೊಗಸು ಮಾತಿನ ಕುಂದಣದ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲದ ರತ್ನ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.'

ರವೀಂದ್ರರ ಕಥನತಂತ್ರ ಕೈಪಿಡಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುದಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ, ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ, ಅವರ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬೀರಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ನೇರಮಾರ್ಗ; ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಥೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ವಸ್ತುವಿನಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ, ಅನುಭವ, ಚಿತ್ರವಷ್ಟನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ, ನನ್ನ ದೊರೆ–ನನ್ನ ಕಂದ, ವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅನುಭವ, ಅನುಕಂಪ. ಅನೇಕವೇಳೆ ರವೀಂದ್ರರು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಎಣಿಸಿದರೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ರಸಸಿದ್ಧಿಗೆ ಭಂಗಬಂದಿಲ್ಲ.

ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಕ್–ದರ್ಶನ ರವೀಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಶ್ರೀಮಂತರು, ಬಡವರು, ಬಲ್ಲಿದರು, ದೀನರು, ದಲಿತರು ಸಮಸ್ತರೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕಥನರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸೊಗಸು, ಸತ್ಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳು

ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

"ಏಷ ನಃ ಸಂಪ್ರತ್ಯಯಃ—ಸತ್ಯಂ ಹ್ಯೇಕಮ್. ಪಂಥಾಃ ಪುನರಸ್ಯ ನೈಕಃ. ವಿಚಿತ್ರೈರೇವ ಹಿ ಪಥಿಭಿಃ ಪುರುಷಾ ನೈಕದೇಶವಾಸಿನ ಏಕಂ ತೀರ್ಥ ಮುಪಾಸರ್ಪನ್ತಿ, ಇತಿ ಹಿ ವಿಜ್ಞಾಯತೇ.

ಪ್ರಾಚೀ ಚ ಪ್ರತೀಚೀ ಚೇತಿ ದ್ವೇ ಧಾರೇ ವಿದ್ಯಾಯಾಃ. ದ್ವಾಭ್ಯಾ ಮಪ್ಯೇತಾಭ್ಯಾಂ ಉಪಲಬ್ಧವ್ಯಮೈಕ್ಯಂ ಸತ್ಯಸ್ಯಾಖಿಲಲೋಕಾಶ್ರಯಭೂತಸ್ಯ—ಇತಿ ನಃ ಸಂಕಲ್ಪಃ.

ಏತಸ್ಸೈವೈಕ್ಯಸ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧಿಃ ಪರಮೋ ಲಾಭಃ, ಪರಮಾ ಶಾಂತಿಃ, ಪರಮಂ ಚ ಕಲ್ಯಾಣಂ ಪುರುಷಸ್ಯ—ಇತಿ ಹಿ ವಯಂ ವಿಜಾನೀಮಃ."

'ಸತ್ಯವೊಂದೇ, ಅದರ ಮುಖಗಳು ಹಲವು; ಪೂರ್ವದ ಜ್ಞಾನ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನ–ಎರಡೂ ಒಂದೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಎರಡು ಧಾರೆಗಳು. ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ನಿಖಿಲ ಲೋಕಾಶ್ರಯವಾದ ಸತ್ಯ ದೊರೆತೀತು. ಸತ್ಯದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಮಾನವನ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿ'—ಈ ಮಾತುಗಳು ಠಾಕೂರರ 'ವಿಶ್ವ ಭಾರತಿ'ಯ ಮೂಲಧ್ಯೇಯ ಸೂತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

೧

ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬುಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು 'ಭಾರತ–ಭಾಸ್ಕರ', 'ಗುರುದೇವ', 'ಮಹರ್ಷಿ', 'ಕವಿ ಸಾಮ್ರಾಟ್', 'ಶಾಂತಿದೂತ', ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಶ್ವವೇ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಶ್ವದಿಙ್ಮಂಡಲವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಆ ಅಮರಕೀರ್ತಿಗೆ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಕದಂಬಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ನವ ವಸಂತದಂತೆ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಪರವಶಗೊಳಿಸಿದ ಆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ, ಇಂದು ಮೊದಲಿನ ಆ ವೇಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಹೊಸ ಮಾತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶುಷ್ಕಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂಧಕಾರದಿಂದ ನವೋದಯದ ಹೊಂಬೆಳಗಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಂದು ಬಿಟ್ಟ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂಬುದು ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲುವ ಯಶಸ್ಸು. ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕಾದಿಗಳನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರು, ಅವರ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುವುದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉದಾರ ಚರಿತಾನಾಂತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಮ್'. ಠಾಕೂರರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಯಮಿತ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಠಾಕೂರರು ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದಿತು. ತಾವು ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಗೀತ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ಕಲಾಸಾಮುಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು, ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶವನ್ನು ಪಡೆದರು, ನಿಜ; ಆದರೆ ವಿಶ್ವದ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಯೂರೋಪ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಸಂಚರಿಸಿದಾಗ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದೇಶೀಯರ ಸಭೆಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಜೀವಂತವಾಣಿ. ಅವರ ಭವ್ಯ ಆಕೃತಿ, ದಿವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಭಾವ್ಯ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಉಜ್ಜ್ವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ, ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ವಿದೇಶೀಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಠಾಕೂರರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಷಣಗಳೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಬಂಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೂರಕತ್ವ, ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ, ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವದ ಮಹತ್ತ್ವ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಠಾಕೂರರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿವಾಣಿ ಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈಗ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯತಕ್ಕವು ಹತ್ತಾದರೆ, ಮುದ್ರಿತವೇ ಆಗದವು, ಮುದ್ರಿತವಾದರೂ–ಯೂರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ–ಈಗ ದುರ್ಮಿಳವಾಗಿರುವ ಭಾಷಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದರಂತೆ, ಭಾರತದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೂ ಠಾಕೂರರು ಸಂದರ್ಶನ ವನ್ನಿತ್ತರು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನೂರಾರು ಭಾಷಣಗಳಾದರೂ ಇಂದು ಒಂದೆಡೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೃಹೀತವಾಗಿವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಠಾಕೂರರು ಬರೆದ ನೂರಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ, ಭಾಷಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಂಗಾಳದ ಹೊರಗೆ ಠಾಕೂರರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗುರಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರಗತಿ–ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಹಾಗೂ ಅನುಜ್ಜ್ವಲ ಮುಖಗಳು, ಔಪನಿಷದ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಖಂಡನೆ, ಕವಿಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಝರ ಪ್ರವಾಹ, ಭಾಷೆ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಅಗತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತಿದ್ದವು, ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಠಾಕೂರರು ಮನನ ಮಾಡದ, ಮಥನ ಮಾಡದ, ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ದೂರವಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಂತದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಎಂದೂ ಕುಳಿತವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. ವಂಗ ವಿಭಜನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಯೋಧರಾಗಿ ಕೂಡ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ಭಾರತೀಯ ಜನತೆಗೆ ಅಪಮಾನ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಠಾಕೂರರ ಸಿಂಹವಾಣಿ ಇಡಿಯ ಭಾರತದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಗೆ ಏಕೈಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ಲಾಘ್ಯವೆಂಬ 'ನೂತನ' ವಾದವನ್ನು ಅವರ ವಾಗ್ವಜ್ರವು ಪುಡಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪೂರ್ವದ ಶುಷ್ಕ ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಖಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅದ್ವೈತ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ, ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತ ಠಾಕೂರರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೂ, ವಿಶ್ವ

ಶಾಂತಿಯ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಲಶಿಕ್ಷಣದ ತತ್ತ್ವಗಳಿರಲಿ, ಜ್ಞಾನಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವಿರಲಿ, ಗೃಹವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವಿರಲಿ, ಗ್ರಾಮಸುಧಾರಣೆಯ ವಿಷಯವಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ರಹಸ್ಯವಿರಲಿ–ಠಾಕೂರರು ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೂ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ ರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಸಾರಿ, ತಮ್ಮ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇಡಿಯ ಮಾನವಕುಲ ಕಲ್ಯಾಣದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಿರುವ ಬಾಧಕಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾರಕಮಂತ್ರವನ್ನೂ ನೂರಾರು ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ, ಉಚ್ಚಕಂಠದಿಂದ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಶಿಶುವಿನ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪುರುಷನ ಪರಮೋಚ್ಚ ಪುರುಷಾರ್ಥದವರೆಗೂ ಠಾಕೂರರ ಅಜಸ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಭಾಷಣ ಗಳಾಗಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಭಾರಂಜನೆಗೆ ಸಾಧಕ ವಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದಕವಾಣಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉಕ್ತಿಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ, ವಿಚಾರದೀಪ್ತಿ, ನಿರ್ಭಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಲಾಸವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿರಪರಿಚಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ನಿತ್ಯನೂತನವೆನಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲರು. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪರಂಪರೆ–ಪ್ರಗತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ–ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವಾಸ್ತವ–ಆದರ್ಶ, ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ, ಶ್ರದ್ಧೆ–ಕ್ರಾಂತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಸಮಗ್ರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಗುರುದೇವ ಠಾಕೂರರ ತುಂಬುಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಅನೇಕಮುಖವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ, ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾಷಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨

ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಇಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ! ಅದರಂತೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈಗ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಠಾಕೂರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ; ಪ್ರಬಂಧದ ಹೆಸರು–'ಶಿಕ್ಷಣದ ಏರುಪೇರು':—

‘ಮನುಷ್ಯನು ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಪ್ರಜೆ; ಒಂದು ಅವನ ಒಳಗಿನದು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೊರಗಿನದು. ಇವು ಅವನಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ರೂಪ, ವರ್ಣ, ಗಂಧ, ಗತಿ, ಗೀತ, ಪ್ರೇಮ, ಆನಂದ ತರಂಗಗಳ ದ್ವಾರಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳಿಂದಲೂ ಗಡೀಪಾರುಮಾಡಿ ವಿದೇಶೀಯ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಿಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ....[1]

‘ಆಲೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಏನನ್ನೂ ಕಟ್ಟದೆ, ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಮಾಡಿದಂತೆ. ಗಾರೆ, ಸುಣ್ಣ, ಮರಳು, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ತೊಲೆ, ಬೋದಿಗೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಹಾಗೆ ರಾಶಿಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ತಟ್ಟನೆ ನಮಗೆ ನಿರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ—“ಮೂರಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ” ಎಂಬುದಾಗಿ. ಸರಿ; ನಾವು ನಮ್ಮ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ, ಅದು ನೆಲಸಮವಾಗಿ ಮಾಳಿಗೆಯ ಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುವವರೆಗೂ. ಆದರೆ ಈ ಮುರುಕುರಾಶಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಮನೆಯೆನ್ನಬಹುದೆ? ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಒಳಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಆಸ್ಪದವುಂಟೆ? ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಲು ಶಕ್ಯವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಏನಾದರೂ ಉಂಟೆ?’[2]

ಠಾಕೂರರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ರೂಪಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರಮಣೀಯವಾದ ಶೈಲಿ, ದೂರದರ್ಶಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತದ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾವಲಂಬನವೇ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕಜೀವನದ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಿತು; ಅದು ಕುಗ್ಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸರ್ಕಾರದ ಮೋರೆ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದುದೇ ದೇಶದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು:—

‘ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಗಡಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ನೀರಿನ ಪೂರೈಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜ್ಞಾನದ ಪೂರೈಕೆಯವರೆಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಾಜವೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದರೆ, ಹೊಸ

[1] The Vicissitudes of Education—*Towards Universal Man*, p. 42. ಇದು ಮೊದಲು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ.

[2] *Ibid.*, p. 43.

ರಾಜತ್ವಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಗಳೆಷ್ಟು ಬಂದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿದರೂ, ಜನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಜನರು ಪಶುಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ; ಸಮಾಜ ಒಡೆಯಲಿಲ್ಲ, ಜನರು ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಲಿಲ್ಲ....'[3]

'ಬುದ್ಧಿಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವು ತಣ್ಣೆಳಲ ತವರಾದ ಬಂಗಾಳದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಆರೋಗ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಬಂಗಾಳದ ಬುದ್ಧಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸರಿಮಾಡುವ ಜನರಿಲ್ಲದೆ ಈಗ ಅದರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿವೆ; ಗೋಡನ್ನು ತೆಗೆಯುವವರಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಹುಳಿಯುತ್ತಿದೆ; ಶ್ರೀಮಂತರ ಅರಮನೆಗಳು ಉತ್ಸವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪಾಳ್ಮನೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು, ಆರೋಗ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರ ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ; ಶಿಕ್ಷಣದ ದಾನಕ್ಕೂ ನಾವೀಗ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹೂಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವು ಈಗ ಬರಡಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಲೋಕದ ಸಹಾಯಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಒಣರೆಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಿದೆ. ಸಹಾಯ ಬಂದರೆ ತಾನೆ, ಆ ಕೃತಕ ಹೂಗಳಿಂದ ಏನು ಫಲ?'[4]

ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದವು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, "ತತಃ ಕಿಂ?" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

'ಭಾರತದ ಜೀವನ ವಿಭಾಗಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಮೊದಲು), ಕರ್ಮ ನಡುವೆ, ಮುಕ್ತಿ ಕಡೆಗೆ. ದಿನವನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಅಪರಾಹ್ನ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವಂತೆ ಭಾರತವು ಮನುಷ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೆಂದಿತು.'[5]

ಇಂದು ಜೀವನವೆಂದರೆ ಮೃತ್ಯುವಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಟವೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮೃತ್ಯುವೆಂದರೆ ಆಗಂತುಕ ಶತ್ರುವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಂತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲೂ ಈ ಹೊರಾಟವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ

---

[3] 'Society and State', *Ibid.*, p. 49.

[4] *Op cit.*, p. 50.

[5] 'What then ?', *Ibid.*, p. 92.

ಉಳಿದ ಕಾಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಡೆಗೆ ಸಂಜೆ ಆವರಿಸಿದಾಗ, ನಮಗೆ ವಿದ್ವೇಷ ವಿಷಾದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ....

ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ತಳೆಯಲೇಬೇಕು; ವಿರಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಲಾಭ—ಇದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಅಂತಸ್ಸತ್ಯ. ಹೂವು ದಳಗಳುದುರಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಹಣ್ಣಾಗುವುದು; ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದಮೇಲೆಯೇ ಮರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಯುವುದು....'[6]

ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಲಹೆಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇಶದ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ. ದೇಶವನ್ನು ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ಪಾಂಚಜನ್ಯದ ಮೊಳಗೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅವತರಣಿಕೆಯಿದು:—

೧. 'ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಇಂದಿನ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ, ನಿರ್ನಾಮರಾಗಿ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘಟನೆ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೇ ಇಂದಿನ ರಕ್ಷಾಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಭಾವಿತರಿದ್ದರೂ ಅವರಿಂದ ದೇಶ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಘಟಿಸಬೇಕು; ಅವಸಾನದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿರುವ ಅನೈಕ್ಯವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕು.

೨. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ ದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿ ಹರಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅವಯವವನ್ನು ನಾವು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಐಕ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವವೆನಿಸಿಲ್ಲ.

೩. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯ ಭಾವನೆ ವಾದದಿಂದಾಗಲಿ ಬುದ್ಧಿವಾದದಿಂದಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗದು. ಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯೊಡನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜತೆಗೂಡಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಂಧವ್ಯ ವ್ಯಾಪಿಸದು.'[7]

ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗದೆ ಘರ್ಷಣೆ ನಿಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಠಾಕೂರರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂದೇಹ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ

[6] *Op. Cit.*, pp. 92–93.

[7] 'Presidential Address', *Ibid.*, pp. 126–27.

ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ[8] ವಿವರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ:—

'ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೂ–ಕಟ್ಟಳೆ, ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ–ಭಾರತವು ಇಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಅಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನೋವಿನ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಹೊರತಳ್ಳಿದರೂ, ಈ ನೋವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಂತರ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಪನ್ನವಾಗುವವರೆಗೆ ಅದು ಹೋಗದು. ಆಗಲೇ ಪೂರ್ವವು ನಿಜವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದೊಡನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಕುಲ ಕುಲದೊಡನೆ, ಜ್ಞಾನ ಜ್ಞಾನದೊಡನೆ, ಯತ್ನ ಯತ್ನದೊಡನೆ ಕೂಡಬೇಕಾದರೆ; ಆಗಲೇ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಮುಗಿದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ—ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಅಧ್ಯಾಯ–ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾದರೆ.'[9]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿದ್ದ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ೧೯೧೧ ರಲ್ಲೇ ಅವರ ವಾಣಿ ಕತ್ತಿಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ:—

'ವಿಕಾಸವಾದವು ಭಾರತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ನಂಬಿದವರಂತೆ ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಇದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಾದಿ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ದೇವತೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆನ್ನುತ್ತೇವೆ–ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಒಬ್ಬ, ರಸಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ, ವೈದ್ಯಕವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ. ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟವಾದುವಂತೆ. ದೇವತೆಗಳೂ, ಋಷಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರಂತೆ–ಈ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತಗಳಿಗೂ, ಪವಾಡಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯುಂಟು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿವೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ; ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಕೇಳುವುದೇ ಅಪರಾಧ.

---

[8] 'East and West', *Ibid*. ಇದರ ರಚನಾಕಾಲವೂ ೧೯೦೮.

[9] *Ibid*., pp. 139–40.

ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾಗಿರುವುದು ಭಾರತವೊಂದೇ-ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿವೆ! ಸಮುದ್ರ ಯಾನ ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಳು ಬಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸ ಬೇಕು! ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಹುಕ್ಕಾ ನೀರು ಮೈಲಿಗೆ ಯಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಪಂಡಿತರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು! ಪಂಚಮನು ಮುಟ್ಟಿದ ನೀರೇ ಮೈಲಿಗೆ, ಹಾಲು, ಹೆಂಡಗಳೇಕಲ್ಲ? ಇತರರು ಮಾಡಿದ ಅನ್ನವೇ ಮೈಲಿಗೆ, ಹೆಂಡವೇಕಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೇಳುವುದೇ ತಡ, ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸು ತ್ತಾರೆ.' [10]

೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:—

'ಯಾತ್ರೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಗುರುವಿದ್ದಾನೆ—ಯುರೋಪಿನ ಜನತೆಯ ಅಂತರತಮ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಗುರುವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಅರಸಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ನಮ್ಮ ಕುರುಡು, ಗರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ನಾವು ತಿರುಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು—ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಅದರ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿದೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಐಶ್ವರ್ಯ ಕಾರಖಾನೆಯಿಂದಾದುದು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಉನ್ನತಿಯೆಲ್ಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿಷಯ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಪ್ಪುಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಅಪ್ಪಿದರೆ.

ತಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರು ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಅವು ದೊರೆತರೆ ಎಲ್ಲವೂ ದೊರೆತಂತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಆದರೆ ಯೂರೋಪ್ ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ—"ಯಾವುದರಿಂದ ಅಮೃತತ್ವ ದೊರೆಯದೋ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡಲಿ?" ಎಂಬುದಾಗಿ ರೈಲ್ವೆಗಳು, ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್ ಕಂಬಗಳು, ಕಾರಖಾನೆಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು—ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದು ಯುರೋಪಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಧೀರನ ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಮಾಡಿದೆ—ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಸಕಲ ಬಾಹ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡುತ್ತಿದೆ.' [11]

---

10 'Hindu University', *Ibid.*, pp. 150–51.

11 'On the Eve of Departure', *Ibid.*, p. 172.

ಅದೇ ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ನುಡಿದರು:—

> 'ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ; ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ; ಶಾಂತಿಮೈತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕೂಡುತ್ತವೆ.'[12] ಎಂದು.

೧೯೧೨ರಲ್ಲೇ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಬಂದ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಆಗ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸತ್ಕಾರಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆಂದು ಆತನನ್ನು ಕರೆಸಲು ಹೋದ ಬಂಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಠಾಕೂರರು ಆಡಿದ ಅಪ್ರಿಯ ಕಟುಸತ್ಯವಾಕ್ಯಗಳು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕೈಗಂಬಗಳಂತಿವೆ:—

> 'ಮಹಾಶಯರೆ, ನೀವೀಗ ಬಂದಿರೇಕೆ? ಇದುವರೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಡಾಗಿದ್ದ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇಷ್ಟು ಬೇಕಾದವನಾಗಲು ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದೇನು? ಈ ಸತ್ಕಾರದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ವಿದೇಶೀಯರಿಂದ ನನಗೆ ಬಂದ ಮನ್ನಣೆ ತಾನೆ ಕಾರಣ? ನಿಮ್ಮ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ ಈ ವಿದೇಶೀ ಮದ್ಯದಿಂದ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಮತ್ತನಾಗಲು ನಾನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.'[13]

ಠಾಕೂರರ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನವಾದ "ಸಾಧನಾ" ಮೊದಲು (೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ) ಅಚ್ಚಾಯಿತು.[14] ಇದು ಪ್ರಾಚೀನಭಾರತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರ ಗ್ರಂಥ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಇದರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'ಜೀವನದ ಸಿದ್ಧಿ' ಯೆಂಬುದು ಇದರ ಉಪನಾಮ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾಠಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದುದು. ಭಾರತದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ತಿರುಳು ಹೇಗೆ ಕರ್ಮ-ಭಕ್ತಿ-ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿತ್ತೆಂದೂ, ಅದೇ ಇಂದಿಗೂ ಹೇಗೆ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಎಂಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು 'ಉಪದೇಶಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭಾವ ಸೂಕ್ತಗಳ, ಇಲ್ಲವೆ ಧ್ಯಾನಲಹರಿಗಳ ಸಂಚಯ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲ, ಅಂತರಾತ್ಮನ ಉಸಿರೇ ಅದು, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ತತ್ತ್ವದ ಆವರಣವಷ್ಟೆ.'[15] ಠಾಕೂರರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿಚಾರಗಳು

---

[12] Durlabh Singh, *The Sentinel of the East*, p. 82. 'ಎಂದೂ ಎಂದಿಗೂ ಕೂಡವು' ಎಂಬ ರೂಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗನ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣವಿದು.

[13] *Ibid.*, p. 84.

[14] *Sadhana*, Macmillan and Co., London.

[15] Radhakrishnan, *The Philosophy of Rabindranath Tagore*, Baroda, 1961, p. 4.

ಈ ಲೇಖನದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಠಾಕೂರರು ಭಾಷಣ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಷಣಗಳೇ *Personality, Creative Unity, Nationalism* ಎಂಬ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ, ಅದರಿಂದ ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ಠಾಕೂರರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದುದು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಅಮೇರಿಕನರಿಗೆ ಸರಿಗಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಅವರೇ, ಎರಡನೆಯ ಪ್ರವಾಸದ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಬೇಸರಪಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ತಮ್ಮ ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಶ್ಚಲರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು.

Personality ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಯೆಂದರೇನು?', 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಗತ್ತು', 'ದ್ವಿಜತ್ವ', 'ನನ್ನ ಶಾಲೆ', 'ಧ್ಯಾನ', 'ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. 'ಕಲೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ ಅನಗತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಕಲೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಗುರಿ ತಪ್ಪಿದಾಗಲೇ ಉದಿಸುವುದು. ದಿನಚರಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅಂಶಗಳ—ಸೂರ್ಯನು ಗುಂಡಾಗಿದ್ದಾನೆ, ನೀರು ದ್ರವ, ಬೆಂಕಿ ಉಷ್ಣ, ಇತ್ಯಾದಿ—ಪುನರುಕ್ತಿ ಖೇದದಾಯಕ. ಆದರೆ ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.[16] ಮುಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪನಿಷತ್ತತ್ವಗಳ ಸುಂದರ ಆಧುನಿಕ ವಿವರಣೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮವಿಚಾರವನ್ನು ಮನನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀ' ಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಭವಮೋಚಿನಿಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ, ಜಗತ್ತಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಕಾರ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಶೂನ್ಯರಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷರನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ತನ್ನ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ವರ್ಷಿಸುವ, ಜಗತ್ತನ್ನು ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಠಾಕೂರರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ

[16] *Personality*, p. 15.

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಲಾರಸಿಕತೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಧ್ಯಾನಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಚಾರ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳು[17] ಕೂಲಂಕಷ ವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯದಾಗಲಿ ಹೊಸದಾಗಲಿ, ಸ್ವದೇಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಿರಲಿ, ಪರದೇಶದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಿರಲಿ, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಾದರ-ಅನಾ ದರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೆ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ತೆರವೀಯದೆ, ಖಂಡತುಂಡವಾಗಿ ಎಲ್ಲದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಠಾಕೂರರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಅವರ ಅಂತರ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ವಾಗಿದ್ದಿತು. ವಿಶ್ವಮಾನವತಾ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸರಿ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಆಳಬೇಕು' ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಠಾಕೂರರಿ ಗೆಂದೂ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿರಾಷ್ಟ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆ ಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅವರು ಅಚಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಠಾಕೂರರು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.[18]

Creative Unity ಎಂಬ ಭಾಷಣ-ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯ ಧರ್ಮ', 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದರ್ಶ', 'ಅರಣ್ಯದ ಧರ್ಮ', 'ಭಾರತೀಯ ಜನತೆಯ ಧರ್ಮ', 'ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ', 'ಆಧುನಿಕ ಯುಗ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಾರ', 'ರಾಷ್ಟ್ರ', 'ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಗೃಹ', 'ಪೂರ್ವದ ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧ ಗಳಿವೆ.

> 'ಈ ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಚಮತ್ಕಾರ; ಪರಿಮಿತ ದಲ್ಲಿ ಅನಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಷೆಯು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗಾನಮಾಡು ವಂತೆ, ಬಳಲಿದ ದಾರಿಕಾರನಿಗೆ ಸಂಧ್ಯೆಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ—ಪುನರ್ಭವ ದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು. ಈ ಕರೆ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾದಾಗ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತವನ್ನು ಹೊರತರಲು, ಆತನು ಕವಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ

---

[17] *Nationalism*, Macmillan and Co.

[18] *Lectures and Addresses*, p. 101 ff.

ಆತ್ಮದ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಸಹಕಾರ ವನ್ನೂ ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತದೆ....'[19]

ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಯುದ್ಧ ಪರಿಶ್ರಾಂತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಶಾಂತಿಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೀರಿ, ಸಾರಿ, ತಣಿಸಿದುವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಚಮತ್ಕಾರವೆಂಬ ಟೀಕೆಗೂ ಗುರಿ ಯಾದುವು. ಆದರೆ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಲೂ ಇಲ್ಲ, ನಿಂದೆಯಿಂದ ಕುಗ್ಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿಸಿದರು. ತಾವು ಕಂಡ ಬೆಳಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರ್ಷವಾಣಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ನಡೆದರು.

ಈ ಅನುಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಠಾಕೂರರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಧಾರೆಯನ್ನು ಪುನರಾಲೋಕನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[20] ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು 'ದರ್ಶನ', ವಿಷಯಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮ-ಕ್ಷತ್ರಬಲಗಳ ಸಂಘರ್ಷವು ಪರಂಪರೆ-ಪ್ರಗತಿಗಳ ತುಮುಲವೆಂದೂ, ಜನಕ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾಮಚಂದ್ರ-ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯವೀರರೆಲ್ಲರೂ ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮ ಯೋಗಿಗಳೂ ರಾಜರ್ಷಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವರು ಅಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಠಾಕೂರರು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಮಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವೈತ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದು ಭಾರತದ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಚೀಣದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆ ಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ.[21] ಅಲ್ಲಿ ಚೀಣೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಠಾಕೂರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಜತೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿ ಕತೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದ ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಆತ್ಮವಿನಾಶ ವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಅಧರ್ಮೇಣೈಧತೇ ತಾವತ್
>
> ತತೋ ಭದ್ರಾಣಿ ಪಶ್ಯತಿ ।
>
> ತತಃ ಸಪತ್ನಾನ್ ಜಯತಿ
>
> ಸಮೂಲಸ್ತು ವಿನಶ್ಯತಿ ॥

---

19 *Creative Unity*, p. 27.

20 *A Vision of India's History*, Viswabharati, 1951.

21 *Talks in China*, Viswabharati, 1924.

ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ತಿ—ಠಾಕೂರರ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ತಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉದಾಹೃತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ—ಮೊದಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಚೀಣದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಭೌತಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಭ್ಯತೆಯೇ ಅಧರ್ಮ, ರಾವಣನ ರಾಜ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಸರ್ವನಾಶವೆಂಬುದನ್ನು ಠಾಕೂರರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಅಭ್ಯುದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಲ್ಯಾಣವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳ ವಿಜಯವೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯೆ; ಆದರೆ—ಬೇರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವನಾಶ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಬೇರನ್ನು ಮರೆತು ಮರದ ಕೊಂಬೆರೆಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಠಾಕೂರರು ನಿಜವಾದ *Civilization* ಎಂಬುದನ್ನು 'ಧರ್ಮ'ಕ್ಕೂ, *Progress* ಎಂಬುದನ್ನು 'ಅಧರ್ಮ'ಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[22]

ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಗೌರವವು ದೊರೆತು ದೆಂದರೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬರ್ಲಿನ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

"ಗ್ರೀಸಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಟ್ಟಣದ ಕೋಟೆಗಳ ಒಳಗೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ವಸ್ತುತಃ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಾರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಈ ಗೋಡೆಗಳ ಅಚ್ಚು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಒಡೆದು ಆಳು' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವು ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಗೆದ್ದ ನೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ.

ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯೋಧರಾದ ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅದೊಂದು ಮಹಾರಣ್ಯಗಳ ನಾಡಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಲಾಭವನ್ನು ಆಗಂತುಕರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಅರಣ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಿಂದ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದ, ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನಿತ್ತವು; ದನಕರುಗಳಿಗೆ ಮೇವನ್ನಿತ್ತವು; ಅಗ್ನಿಪೂಜೆಗೆ ಸಮಿತ್ತನ್ನಿತ್ತವು; ಪರ್ಣಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಿತ್ತವು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿತು, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜೀವಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಪಹರಣಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಸಹಜೀವನ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ವಿಶ್ವದ ಆತ್ಮ

[22] Civilization and Progress *Ibid.*, p. 123.

ದೊಡನೆ ಜೀವಾತ್ಮನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನ.''[23]

ಎರಡೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶ್ವಗಳನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ತರಬಲ್ಲ ಈ ಶಕ್ತಿ ಠಾಕೂರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಠಾಕೂರರ ಭಾಷಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವರು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಿಬ್ಬರ್ಟ್ ಭಾಷಣಗಳು. 'ಮಾನವ ಧರ್ಮ'[24] ವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಅಚ್ಚಾದ ೨೪೭ ಪುಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:—

'ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಹೊಳಹುಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಇದರರ್ಥವೆಂದರೆ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮ' ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭಾವ ರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ; ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ನನ್ನ ಬರಹದ ಬಹುಭಾಗ—ನನ್ನ ಅಪಕ್ವ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ—ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿರುವುದು—ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅರಿವಾಗದೆ ಇದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ—ಈಗ ನನಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಪಾಠಕರಿಗೆ ಇದು ಕೇವಲ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು; ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಧರ್ಮವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಅದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.'[25]

ಈ ವಿಸ್ತೃತಗ್ರಂಥವು ಈ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬಾರದು. ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ[26] ''ಇದು ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರದಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿಯೂ, ದೀಪ್ತಿಮಯವಾಗಿಯೂ ಇವರು ಹಿಂದೆಂದೂ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಠಾಕೂರರು 'ದರ್ಶನ'ಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸರಳತೆ,

---

[23] *Tagore Centenary Souvenir* (Delhi, 1961), p. 164.

[24] *The Religion of Man*, London, 1931.

[25] *Ibid.*, p. 7.

[26] *News Chronicle* ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅವರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತೆರೆದ ಕದಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ.'' ಠಾಕೂರರ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ–ಪ್ರವಾಸಗಳಿಂದ ಠಾಕೂರರ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರದಾನಗಳೂ, ಅಪಾರ ದ್ರವ್ಯಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಂಚಿತವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು, ಅವರ ಭಾಷಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಾಗಬಹುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಗುಪ್ತ ಕೈವಾಡವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಚಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಶತಗುಣ, ಸಹಸ್ರಗುಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಠಾಕೂರರ ಪುತ್ರ ರಥೀಂದ್ರನಾಥರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಮನನೀಯ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಅನುವಾದ ವಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ:—

> "ಸತ್ಯವು ಪದಾರ್ಥಸಮೂಹದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಪರಂಪರೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸತ್ಯವೇ ಆನಂದ, ಸತ್ಯವೇ ಅಮೃತ— ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[27]

> "ಕವಿಯು ಗೌರಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಅತ್ಯಂತ ಕಮನೀಯ ಮೂರ್ತಿ ಯನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಅಗ್ನಿಯ ಮೂಲಕ ಉಜ್ವಲಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ— ಅಲ್ಲಿ ವಸಂತದ ಪುಷ್ಪಸಂಪತ್ತು ಮಲಿನ, ಕೋಕಿಲೆಯ ಗಾನವು ಸ್ತಬ್ಧ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಎಲ್ಲಿ ಜನನಿಯಾದಳೋ, ವಾಸನೆಯ ಚಾಂಚಲ್ಯವು ಎಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೋ, ಎಲ್ಲಿ ಅನುತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ಬಂದು ಸೇರಿತೋ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ಮಿಳನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಂಗಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವನೋ,

---

[27] ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ೧೯೫೭), ಡಾ॥ ಎ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಅನುವಾದ—ಪು. ೧೧೬.

ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಕುಂಚವು ವರ್ಣವಿರಳವಾಗಿದೆ, ಅವನ ವೀಣೆಯು ಅಪ್ರಮತ್ತವಾಗಿದೆ.”[28]

ಕಾಳಿದಾಸನಂತಹ ಮಹಾಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಠಾಕೂರರಂತಹ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ವಿವರಿಸಹೊರಟರೆ ಎಂತಹ ಪ್ರೋಜ್ವಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಬಹುದೆನ್ನಲು ಈ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುವ ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು[29] ಸವಿದೇ ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಉಚಿತ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:—

"ಭಾವವು ಸತ್ಯದಂತೆ ಲೋಭಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಮಗುವು ಹುಟ್ಟುಕುರುಡಾದುದೋ, ಭಾವದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕಮಲದಂತಹ ಕಣ್ಣುಳ್ಳದ್ದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವದ ಈ ಅಪಾರವಾದ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ. ಆ ಸ್ವಭಾವ ವಿಪುಲವಾದ ಭಾಷೆಯು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಂತೆ, ಸುಳಿಗಳಿಂದಲೂ ತರಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಗರ್ಜನೆಯಿಂದಲೂ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗುತ್ತದೆ."[30]

ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ರವೀಂದ್ರ-ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ "ಧರ್ಮ"ವೆಂಬ ೨೫ನೆಯ ಭಾಗವೂ, "ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ"[31] ಎಂಬ ೨೪ನೆಯ ಭಾಗವೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದು ರವೀಂದ್ರರ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳ ಓಘವಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು:—

'ಉದ್ಭಿಜಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳುಂಟು—ಒಂದು ಓಷಧಿ, ಇನ್ನೊಂದು ವನಸ್ಪತಿ. ಓಷಧಿಯು ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ವನಸ್ಪತಿಯು

---

[28] ಅದೇ ಪು. ೧೦೯.

[29] ಅನುವಾದಕರು—ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ (ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩).

[30] ಅದೇ ಪು. ೭೧.

[31] साहित्य के पथपर (कलकत्ता).

ಆಯುಷ್ಯ ದೀರ್ಘವಾದುದು, ಅದರ ದೇಹಾಕೃತಿ ರೂಪಸಮೃದ್ಧ, ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವೇ ಶಾಖಾಗಣ.

ಭಾಷೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶ ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರಿಂದ ದಿನಂಪ್ರತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ; ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾಶ ಉಂಟಲ್ಲಾ ಅದು ತನ್ನೊಳಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ದೈನಿಕ ಆಶು ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಕ್ಷುದ್ರ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಲ–ತಮಾಲ ವೃಕ್ಷಗಳಂತೆ; ಬೇಗ ಫಲವನ್ನು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತೀರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್, ಅದು ಕಾಲದ ಸ್ಥಾಯೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಹೂ–ಹಣ್ಣು, ತಳಿರು–ಶಾಖೆಗಳಿಂದ, ಭಾವ–ರೂಪಗಳ ಸಮವಾಯದಿಂದ, ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚರಮ ಗೌರವವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು.''[32]

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದಂಶ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ನುಡಿದರು :—

'ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನೀವು ಇಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಅಪಾರ ಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಬುಡವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ನೀವು ಮನಗಂಡಿರುವಿರಿ; ಇದು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ—'ನಿಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ನೀವು ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗಿಸುತ್ತಿರುವಿರಾ?'[33]

ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಠಾಕೂರರ ದಿಟ್ಟ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯನ್ನೂ, ಅಚಲ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನೂ, ನಿರ್ಭಯ ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಪಾಟವವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಜಾಲಿಯನ್‌ವಾಲಾಬಾಗ್ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೈಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

---

[32] *Ibid.*, p. 118.

[33] M. Sykes, *The Story of Rabindranath Tagore*, p. 93.

ಕೊಟ್ಟಾಗ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವೀರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಠಾಕೂರರು ತೋರಿಸಿದ್ದಂತೆ, ಮಿಸ್ ರತ್‌ಬೋನ್ ಎಂಬಾಕೆ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ನೆಹರೂ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಆಷಾಢಭೂತಿ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿದ ಭಾರತೀಯರ ಅಸಹಕಾರವು ಕೃತಘ್ನತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯೆಂದೂ ದೇಶವನ್ನೇ ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ತಮ್ಮ ರುಗ್ಣಶಯ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವೀರರ ಉತ್ತರವನ್ನು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು, ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರವಾಗಿ:—

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತುದೆಲ್ಲ ತೀರ್ಥವೇ ಅಲ್ಲ; ತೀರ್ಥ ಕೆಲವರಿಗೆ ದೊರೆತುದು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಸದುದ್ದೇಶದ ಫಲವಲ್ಲ; ದುರುದ್ದೇಶ ಕೈಗೂಡದ ಫಲ ಮಾತ್ರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನಮಗಾಗಲು ಇಂಗ್ಲೀಷೇ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಐರೋಪ್ಯ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಜನಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿರುವರೇನು? ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ತಮ್ಮ 'ಶಿಕ್ಷಣ' ವಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅಜ್ಞಾನದ ಅಂಧಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ದುರಹಂಕಾರದ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ."[34]

ಠಾಕೂರರು ಮಾಡಿದ ಕಡೆಯ ಭಾಷಣ ಅವರ ೮೦ನೇ ಜನ್ಮೋತ್ಸವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅವರ ದೇಹಾಲಸ್ಯದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅದನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಇತರರು ಓದಬೇಕಾಯಿತು. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿತ್ತು. ಠಾಕೂರರ ಶಾಂತಿ ಮಂತ್ರ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೋ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿತ್ತು; ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೂ ಹರಡಲು ತಾವು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಮವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿಯ ಕೋಮಲ ಹೃದಯ ತಲ್ಲಣಿಸಿತು. ಅಂಥಾ ವಜ್ರಾಘಾತಕ್ಕೂ ಮಣಿಯದೆ, ಮಾನವಕುಲದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವರು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಅದೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಠಾಕೂರರ ಚರಮ ಸಂದೇಶವಾಯಿತು. ಭಾಷಣದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ—'ಸಭ್ಯತೆಯ ಸಂಕಟ'. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿಸಿದೆ:—

'ವಿಧಿಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಾಗ ಒಂದುದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಯೇತೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು

[34] Durlab Singh, *The Sentinel of the East*, p. 110.

ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಭಾರತ ಅದೆಷ್ಟು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿರಬಹುದು? ಅವರ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಶಾಸನದ ಮಹಾನದಿಯು ಬತ್ತಿಹೋದಾಗ, ಅದೆಷ್ಟು ಕೆಸರು ಕೊಳಚೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಬಹುದು, ಎಲ್ಲವೂ ನಿಷ್ಫಲವೆನಿಸುವಂತೆ? ಯೂರೋಪಿನ ಹೃದಯದಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಭ್ಯತೆಯ ಚಿಲುಮೆಗಳು ಉಕ್ಕಿಯಾವೆಂದು ನಾನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾಲವಿತ್ತು. ಇಂದು, ನಾನು ಇಹಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆ ನಂಬುಗೆ ಬರಿದಾಗಿದೆ.

ಪರಿತ್ರಾತನು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದಲೇ ಈಗಲೂ ನಾನು ಬದುಕಿರುವುದು; ಆತನು ಈ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕಲಂಕಿತ ಗುಡಿಯಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುವನೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ....

ಗತವರ್ಷಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಕಾಣುವದೇನು? ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಭ್ಯತೆ ಮುರಿದು ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಕಸದ ರಾಶಿಯಾಗಿ! ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾನು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಲಾರೆ, ಆತನ ಅದ್ಯತನ ಪರಾಭವವು ಶಾಶ್ವತವೆನ್ನಲಾರೆ. ಈ ಪ್ರಲಯತಾಂಡವ ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ಗಗನ ನಿರಭ್ರವಾಗಿ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗೀತು, ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ಬಂದೀತು ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಾಯಃ, ನವ ಅರುಣೋದಯವು ಈ ದಿಗಂತದಿಂದ, ಸೂರ್ಯನು ಉದಯಿಸುವ ಈ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಮೂಡೀತು! ಆಗ, ಅಪರಾಜಿತನಾದ ಮಾನವನು ತನ್ನ ವಿಜಯಪಥದಿಂದ ಹಿನ್ನಡೆದು, ಎಷ್ಟೇ ಅಡೆತಡೆಗಳಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕಳೆದ ಶಾಶ್ವತ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಯಾನು!''[35]

ಹೀಗೆ ಠಾಕೂರರ ಬಹುಮುಖವಾದ ಬೃಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ, ಮಹರ್ಷಿ ದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರವಾದಿ ಸದೃಶ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಹೊಯಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳ ಪೂರ್ಣಗ್ರಹಣೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಅಂತಸ್ತತ್ವದ ಆನಂದಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ; ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಭಾಷಣಗಳೂ ಉಜ್ವಲ ರತ್ನಾಕರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವ, ಮನೋವೈಶಾಲ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನ, ಆಗಲವಾದ

[35] Crisis in Civilization, *Towards Universal Man*, p. 359.

ಓದು, ಎತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಆದರ್ಶ, ಅಜರಾಮರವಾದ ರಸಿಕತೆಗಳು ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾಯ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರ ಯಶಃಕಾಯ ಈಗಲೂ ತೇಜಃಪುಂಜವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಕಿಡಿ, ವಿಚಾರದ ನುಡಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವಂತಿವೆ. ಸತ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಹಿರಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಟ್ಟ ಮಹನೀಯರೇ ರವೀಂದ್ರರೆಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು

ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ

ರವೀಂದ್ರರು ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅನೇಕ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಹಾ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರು ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ.—ರವೀಂದ್ರರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹುದಿನಗಳ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ತಾವು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ಅವರು, "ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನದು ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ ಸಾರ"[1] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ತಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರರು ಆನಂದದಿಂದ ಆ ದಿನವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದ ಮೊದಲನೇ ದಿನವೇ ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವ ಜುಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಅಂದು ಅಂಕುರಿಸಿದ ಆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾರಾಗೃಹ ಎಂದು ಅವರು ಬಗೆದರು—ಮನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಂಧನ ಅಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪು ತೆಗೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಅಂದಮಾನ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯಾರೂ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆನಂದದ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸಹ್ಯವಾದ ಹಳೇ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ, ಎತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಅಂದಹೀನವಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಾಕುಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು

[1] "It was not any new Theory of Education, but the memory of my school days" (from the lecture entitled "My School" delivered in America published in *Personality*).

ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯುವರೆಗೆ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಿ॥ ಹಾವೆಲ್ ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತ, "ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ—ಆಡಳಿತಗಾರರ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯತೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮಲಿನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಂದಗೇಡಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ತುಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರೆ ಅದು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಾಯಿತು" ಎಂದು ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ರವೀಂದ್ರರು, "ನಾವು ಒಂದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ನಿರ್ಜೀವ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಪಾಠಗಳು ಹೂಗಳ ಮೇಲೆ ಆಲಿಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಸುರಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು."[2] ಇಂಥ ಒಂದು ನಿರ್ಜೀವವಾದ, ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾದ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರಖಾನೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಭಾವೀ ಜನಾಂಗದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ರವೀಂದ್ರರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರು. ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಆಟವಾಡುತ್ತ ಅವರು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇಂಥ ನಿರ್ಜೀವ ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆಯಾದ ಮಗುವಿನ ಮನೋಯಾತನೆಯನ್ನು "ಪುನರಾಗಮನ" (The Home Coming) ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಾರೆ.

ಫಟೀಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ೧೪ ವರ್ಷದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ. ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಳಿದ ಜನ ಎಂದರೆ, ವಿಧವೆಯಾದ ಅವನ ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ ಮಖನ್—ಇಷ್ಟೆ. ಫಟೀಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಸುಂದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹುಡುಗ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಮುಖಂಡ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಸ್ವಭಾವ ಆತನದು. ಅಣ್ಣನ ಕೂಡ ಆತನ ಜಗಳಗಳಿಂದ ತಾಯಿಗೆ ಬೇಸರ. ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣಾ ಬಹುದಿನಗಳ ನಂತರ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುಡುಗನ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ನೋಡಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಆತನನ್ನು ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗ ಕಲಿತರೆ ಸಾಕು. ಫಟೀಕ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೋದನಂತರ ಕಲಕತ್ತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಆತನಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಗೆಗೆ ತಾನು ಬೇಡವಾದ

[2] "We had to sit inert like dead specimens of some museum, whilst lessons were pelted at us from on high like hailstones on flowers" quoted by Sri. K. R. Kripalani in his article "The Poet as Educationist".

ಅತಿಥಿ. ಯಾಕಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ವಿಷಯ ಆತನಿಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಬರುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇನು? ಬೀದಿತುಂಬಿದ ಜನ— ಅಸಂಖ್ಯ ಮೋಟಾರು, ಟ್ರಾಮು, ಟಾಂಗಾ ಮುಂತಾದ ವಾಹನಗಳು; ಅಹರ್ನಿಶಿ ಅವುಗಳ ಕರ್ಕಶ ನಾದ; ಬೀದಿಯ ಎರಡೂ ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವಂಥ ಎತ್ತರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು; ಕಾರಖಾನೆಗಳು, ಮಿಲ್ಲು ಗಳು. ಆಕಾಶವೆಲ್ಲ ಹೊಗೆ ಮುಸುಕಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಊರಿನಂತಹ ತೋಟ-ಪಟ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲ; ಕೆರೆ-ಬಾವಿಗಳಿಲ್ಲ; ಆಡಲು ಗೆಳೆಯರಿಲ್ಲ; ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ-ನೋಟ ಗಳಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಬಹು ಕಟುವಾದ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದಳು. ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾಯಿ ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಈಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧ. ತನ್ನ ಮಾವನನ್ನು ಆತ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ, "ಮಾವಾ, ಶಾಲೆಗೆ ರಜೆ ಯಾವಾಗ?" ಎಂದು. ಒಂದು ದಿನ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬರುವಾಗ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಜ್ವರ ಬಂದು ಸ್ಮೃತಿ ತಪ್ಪಿ ಫಟೀಕ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡು ತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾವ ಹೆದರಿ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ವರದಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈ ಸ್ಮೃತಿ ತಪ್ಪಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸರು ಅವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಫಟೀಕನ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಲಾಗಿ ಅವಳೂ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಫಟೀಕ, "ಅವ್ವಾ, ರಜೆಯ ದಿನಗಳು ಬಂದವು," ಎಂದು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಎಳೆಯ ಮಗು ಪಟ್ಟಣದ ಶಾಲೆಯ ಕೃತಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಆತ ಪಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಲೆಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ ಮಗು ರವೀಂದ್ರರೇ 'ಪುನರಾಗಮನ'ದ ಫಟೀಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. 'ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿ'ಯ (Reminiscences) ನೆನಹುಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಪಾಠಗಳಿಂದ ಹಲವು ಸಲವಾದರೂ ಬಿಡುವಿಗಾಗಿ ಅವರು ಕಾತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲೆ ಮುಗಿದೊಡನೆ, ಮನೆಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಅಘೋರ ಬಾಬು ಎಂಬ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಶಿಕ್ಷಕರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಸದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಎಂಥ ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬಂದರೂ ಎಂದಿಗೂ ಪಾಠ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಕ್ಷಕನ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ರವೀಂದ್ರರು, "ಈ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಕ ಬಹು ದೃಢಕಾಯನಾಗಿದ್ದ. ನಾವು ಮೂರು ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಿಡುವಿಗಾಗಿ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ದೇವರನ್ನು

ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೂ ಆತನಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ದಿನದ ಬಿಡುವೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾರೋ ಖುರ್ಚಿ ತೂರಿದ್ದರಿಂದ ತಲೆ ಒಡೆದು ಎರಡು-ಮೂರು ದಿನ ಅವರು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದುರ್ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಕೆಡಕೆನಿಸಿತಾದರೂ ನಮಗೆ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—ಆತನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಹು ಬೇಗನೆ ಗುಣ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಎನಿಸಿತು."[3]

ಸುನೀಲ ಚಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಎಂಬವರು ರವೀಂದ್ರರು ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, "ರವೀಂದ್ರರು ಮಾಡಿದ ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ನವೀನತೆಯೆಂದರೆ—ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಹರ್ಷಮಯ ವಾತಾವರಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು" ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.[4]

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ—ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಕೋಟೆಯಂಥ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಕಮರುವುದು. ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ರವೀಂದ್ರರು, ತಾವು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದೊಡನೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಯ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದಂತಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5]

ಎಳೆಯ ಮಗು ಈ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವದೆಂತು! ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಗಿಡಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನ ನಿನಾದ ಕೇಳುತ್ತ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದರು. ರವೀಂದ್ರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗಿಡದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮ

---

[3] "The health of the medical student-tutor of ours was so good that even the fervent and united wishes of his three pupils were not enough to cause his absence even for a day. Only once was he laid up with a broken head when on the occasion of a fight between the Indian and Eurasian students of the medical college, a chair was thrown at him. It was a regrettable occurrence; nevertheless we were not able to take it as a personal sorrow, and his recovery somehow seemed to us needlessly swift" (from *Reminiscences*).

[4] "Rabindranath's originality lay in introducing the element of joy and freedom as an essential feature of his educational experiment." Sunil Chandra Sarkar in *Viswa Bharati Patrika*, Vol. 15, No. 4, Edited by Pulin Bihari Sen.

[5] "For all of a sudden I found my world vanishing from around me giving place to wooden benches and straight walls staring at me with the blank stare of the blind" (from the lecture entitled "My School" delivered in America, published in *Personality*).

ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದರು. 'ಮಕ್ಕಳು ಮಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅವರ ನೈಮನಸಗಳು ಹೂಗಳಂತೆ ಹವೆ, ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತವೆ,' ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[6]

ನಾವು ಮಗುವನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಭೂಗೋಲ ಕಲಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆತನ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ, ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ದಂತಲ್ಲವೆ? ರವೀಂದ್ರರು ಒಬ್ಬ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯೊಬ್ಬ ಗಿಡದ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಓದುವುದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಶಿಕ್ಷಕರ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರು, "He believed in the impersonal knowledge of trees because that is science, but not in the personal experience of it" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿ ದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡು ವುದೇ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸುಂದರ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಡಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಿಯವರು, "ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಯಲು ಹವೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆನಂದದ ಸಮ್ಮಿಳನದ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವು ರವೀಂದ್ರರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[7]

ರವೀಂದ್ರರು ಶಿಕ್ಷಣವು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರ ಬಾರದೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಜೀವನ, ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ತಪೋವನದ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಟವಾಡುತ್ತ ಗುರುವಿನೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುವಾಗ, ಗುರುವಿನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು

---

[6] "We all know children are lovers of the dust; their whole body and mind thirst for sunlight and air as flowers do" from "My School".

[7] "Life in the open air, freedom from restrictions of all kinds, natural and joyous comradeship between the human being and his natural surroundings, free scope for the fullest of the child's inborn talents, constitute some of the features of his educational work." Dr. D. Gurumurti in his article *Rabindranath Tagore, a Sketch.*

ನೋಡಿ ಮಗು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ರವೀಂದ್ರರು ತಪೋವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ, "ತಪೋವನಗಳ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲೆ ಲೀನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಗುರುವಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಸತತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಿತು."[8]

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ರ್‍ಯಾಂಸೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೊನಾಲ್ಡ್ ಅವರು *Daily Chronicle* ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಜನಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಇಂದು ಶಾಲೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಾಗ ನನಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನಾನು 'ಯಾವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿರಿ ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದರು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅವರಾಗಲೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಉಚ್ಚಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು— ಯಾಕಂದರೆ, ನಾನು ಆದೇ ಆಗ ಮಗ್ಗಲಿನ ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೬–೮ ಜನ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂತಾಲ ಹುಡುಗರು ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಬಿಸಿ ರಕ್ತದ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸಾಹ ಹೇಳತೀರದು. ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅವರು ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಶಿಕ್ಷಕರು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ದುರ್ಬೀನೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾಠ ನಡೆಯಿಸಿದ ತರುಣರು ಜಾಗೃತ ಭಾರತದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ನನಗೆ ಕಂಡರು. ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೇವೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಕುಳಿತು ಪಾಠ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ನಗುನಗುತ್ತ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ಶಿಕ್ಷಕರು, ಅವರ ಬದಿಗಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳು— ಈ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ನಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರೆಂದರೆ, ಹಿಂದುಳಿದ ಸಂತಾಲ ಜನಾಂಗ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ರೀತಿ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಒಂದು

[8] "Thus in the Ancient India the school was there where was the life itself" from "My School".

ಚೆಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ಆಟದ ಸಾಮಾನಿನೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಸೇರಿದೊಡನೆ ಆಟ ಬಂದುಮಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಗರೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆರೆತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸಂಜೆಯ ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಗುನಗುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ, ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ಆನಂದಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಹಾಗೂ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಬಂದವರು—ಕಮ್ಮಾರನಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸುತ್ತಿಗೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮಕ್ಕಳ ಮನಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಸಿ ತಿದ್ದಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ವಾತಾವರಣ ಕಾಂತಿಹೀನವಾಗಿದ್ದಿತು; ನಿರಾಶಾಮಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಬದಲು ಹೆದರಿಕೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ನಿನಾದದ ಬದಲು ಪಿಸು ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದವು" ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ.—ರವೀಂದ್ರರು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಪಾಠಕ್ರಮ ಆರಂಭವಾಗುವದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರವೀಂದ್ರರು ಒಮ್ಮೆ, "ಕಲಿಯುವದೆಂದರೆ ಊಟಮಾಡುವದಿದ್ದಂತೆ. ಮೊದಲನೇ ತುತ್ತು ರುಚಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಮುಂದೆ ಊಟ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೇ ತುತ್ತನ್ನು ಅರಗಲಾರದ ಪರಭಾಷೆಯ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತುರುಕಿದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಊಟ ರುಚಿಸುವದೆಂತು? ಹಸಿವೆಯಾಗುವದೆಂತು?" ತಾವು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ "ಜೀವನಸ್ಮೃತಿ" (Reminiscences) ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು. "ನನಗೆ ನೆನಪಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ—ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ದುಂಡಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನದ ಪಾಠಕ್ರಮದ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಈ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ

ದುರ್ದೆಶೆಗೆ ಆ ಹಾಡು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ; ಅದರಂತೆ ಅದರ ದಾಟಿ ಕೂಡ ಪರದೇಶದ ದಾಟಿ. ಆದಕಾರಣ ಎಂಥ ಹಾಡನ್ನು ನಾವು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆವೋ ಅದರ ಗಂಧ ಕೂಡ ನಮಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಆ ಹಾಡಿನ ರಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ತರಹದ ಆನಂದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಹಾಡುವಾಗ ಆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಡು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ, ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಯಾವ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗಾದರೂ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗದೇ ಇರಲಾರದು. ನಾವು ಒದರುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ—

"ಕಲ್ಲೋಕೆ.... ಪುಲ್ಲೋಕೆ
ನೆಂಗಿಲ್, ಮೆಲಲಿಂಗ....ಮೆಲಲಿಂಗ ಮೆಲಲಿಂಗ"

ಬಹುದಿನ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಸಾಲು "Full of glee" ಶಬ್ದಗಳ ಅಪಭ್ರಂಶ, ಎರಡನೇ ಸಾಲು "Singing merrily, merrily, merrily." ಆದರೆ 'ಕಲ್ಲೋಕೇ', ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪಾಂತರವೊ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ತಿಳಿಯದು." ಬಂದೀಖಾನೆಯಂಥ ವಾತಾವರಣ—ಮೇಲಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪಾಠ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ. ರವೀಂದ್ರರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಂದರೆ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೈಮರಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಪಾಠದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದಪ್ಪವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಉಚ್ಚಾರ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಅವು ಬಂದೂಕುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಸೈನಿಕರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಕಂಡರೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ತೀವ್ರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪರದೇಶದಿಂದ ಬರುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕೂಡ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೆ ಮಗುವು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಇದರಿಂದ ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯುಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಕಂಡರಿತು ಆ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದರು.

ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಗಂಟಲಿನಲ್ಲಿ ತುರುಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬಾಲಕನ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಆತನ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚುರುಕಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾರಣ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠಕ್ರಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಟ ಹಾಗೂ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ಹೀಗಾದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಪಾಠ ಕೂಡ ಒಂದು ಆನಂದದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ವಿಷಯಜ್ಞಾನ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಕನು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಅನೇಕ ಸಲ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇಂದಿನ ಬಾಲಕಶಿಕ್ಷಣದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮವೂ ಒಂದು. ಅದು ನಾಡಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುವ ಒಂದು ನಿರ್ಜೀವ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು "Parrot's Training" ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಿಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ'ದ ಕಥೆ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯೊಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆದಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಭ್ಯ ವರ್ತನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ರಾಜ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಭಾರೀ ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು— ಆಮೇಲೆ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಹಸ್ರಾರು ಪಂಡಿತರನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಕರು, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವವರು, ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಪ್ರತಿಮಾಡುವವರು— ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ದುಡಿಯಹತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಒಂದು ದಿನ ಅದರ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ನೋಡಲು ಬಂದ. ಪಂಡಿತರು ನೆರೆದು— ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು; ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು; ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರಂತರ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ರಾಜ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವದರಲ್ಲಿದ್ದ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಕೇಳಿದ: "ರಾಜ! ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆಯಾ?" ಆಗ ರಾಜನಿಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು; ಆತ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ. ಅದರ ಕಾಲಿಗೆ ಚೈನು ಕಟ್ಟಿ ಕೂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ತನ್ನ ಹಾಡನ್ನು ಮರೆತಿತ್ತು. ಕುಣಿಯಲು ಅದರ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕ ಬಿಚ್ಚಲು ತ್ರಾಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಆದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದ. ರೆಕ್ಕೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತುರುಕಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಯಾವಾಗಲೋ ಸತ್ತುಹೋದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆಗ ರಾಜನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ಪಂಡಿತ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದ, 'ಗಿಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ' ಎಂದು.

ಕೇವಲ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ, ಈ ಕಥೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬರೆದಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮುಖಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹಾರಾಡುತ್ತ, ತನ್ನ ಮನೋಹರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಅದರ ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತುರುಕಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಶು ಬಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ರವೀಂದ್ರರು, ಶಿಕ್ಷಣವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾದಾ ಹಾಗೂ ಸರಳಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸಲು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿಯಲು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರಬಾರದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆತನೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಸುಧೀರ ರಂಜನ ದಾಸ ಅವರು, "ನಮ್ಮ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಕಸ ಹೊಡೆದು ಶುಚಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಮ್ಮ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು— ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು; ಬಡಿಗತನ ಕಲಿತೆವು; ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಠಿಣ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಣಿ ಮಾಡಿದವು," ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ರವೀಂದ್ರರೇ ಒಮ್ಮೆ, "ಬಡತನವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಯಾಕಂದರೆ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಸಿರಿವಂತನ ಬದಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದ ಅರಿವು ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಬ್ಬನ ಸುಖ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಆದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲಾರದು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ,"[9] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ

[9] "Poverty brings us into complete touch with life and the world, for living richly is living mostly by proxy, and thus living in a world of lesser reality. This may be good for one's pleasure and pride but not for one's education. Wealth is a golden cage in which the children of the rich are bred into artificial deadening of their powers," from "My School".

ಜೀವನವೆಂದರೆ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಾರದು. ರವೀಂದ್ರರೇ ಒಮ್ಮೆ, "ಜೀವನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬಾರದೇ!" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದರು.

ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ.—ಶಿಕ್ಷಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಗಳ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕು. ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಲದು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ಅದು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು. ಈ ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಆತನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಆನಂದಮಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಭಾವವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ 'ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಮೂಕಜ್ಞಾನದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೊರುವ ಕೂಲಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ದೀಪೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ಗತಿಗೆಟ್ಟ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಂತೆ ದೂರ ಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಚೆಲುವಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಿಲ್ಲ; ಸಂಗೀತದ ಸುಧೆಯ ಪಾನವಿಲ್ಲ—ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಂದೀಖಾನೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮ. ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಕನಿಷ್ಠ ಎಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆ ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಹೊದಿಕೆ. ಇಂಥ ಕಲಾ ಹೀನವಾದ ಅಂದಗೇಡಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ನಮ್ಮದು. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಹೂಗಳೆಂದರೆ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಹೂಗಳನ್ನು ಸವರಿದರೆ ಗಿಡ ಬದುಕಲಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಅರಿಯ," ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[10]

[10] "Through this great deficiency of our modern education, we are condemned to carry to the end a dead load of dumb wisdom. Like miserable outcastes, we are deprived of our place in the festival of our culture, and wait at the outer court, where the colours are not for us, nor the forms of delight, nor the songs. Ours is the education of the prison house, with hard labour and with a drab dress cut to the limits of minimum decency and necessity.. The timber merchant may think that the flowers and foliage are mere frivolous decorations of a tree; but if these are suppressed, he will know to his cost that the timber too will fail" (from "An Eastern University".)

ಮೊಗಲರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಮೊಗಲರ ಜೀವನ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಿತು. ಅವರು ಭಾರತವನ್ನು ವಾಸಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳರಸರು ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ: ಅವರ ಹೃದಯ ತಮ್ಮ ಗುಲಾಮ ದೇಶವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ನ್ಯೂನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ನ್ಯೂನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಭಾವ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ಕವಿ ತಾವು ಆರಂಭಿಸಲಿರುವ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಂಥ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಅದರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಏಶಿಯಾದ ಉಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ (Indian School of Painting) ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ನಂದಲಾಲ ಬೋಸರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದೆ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಅದರಂತೆ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಕಥಕ್ಕಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಣಿಪುರಿಯ ನೃತ್ಯ ಕೂಡ ಕಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಆಧುನಿಕ ಬಂಗಾಲೀ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಂತೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾಭವನವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಗ್ರಿ (ಪದವಿ)ಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ರವೀಂದ್ರರು ಭಾವನಾಪರವಶರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ

ತನುಮನಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, "ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾನು ಒಂದು ದಿನ ಸಾಲುಗಿಡದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿದೆನು. ಆ ದಿನ ನಾನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲ್ಲ," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಸಲ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆದದ್ದುಂಟು. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಆರ್. ಕೃಪಲಾನಿಯವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು "ಕವಿಯ ಶಾಲೆ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಮ, ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿವೆಗಳ ಆಚರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ವಿಕಾಸವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಿಡದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವರು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ಪಠಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ." ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳ ಕಾಲದ ತಪೋಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಾಲೆಗಳೇ ಕಣ್ಣುಮುಂದಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗುರುವಿನೊಡನೆ ಸರಳಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣಜಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ, ಸರಳ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ, ಇವೇ ಎಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿದ್ದರು.

ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು.—ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಸುತ್ತು ಅನೇಕ ಶಾಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಬಡಿಗತನ, ಮುದ್ರಣಕಲೆ, ಕುಂಬಾರಿಕೆ, ಹೆಣಿಕೆ, ಸೋನಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಠಾಕೂರರು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಲೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಂದುವರಿದದ್ದುಂಟು; ಅದನ್ನು ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಗಾಜಿನ ಪಾತ್ರೆ ತಯಾರುಮಾಡುವ ಕಲೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಈಗ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಲವಾರು ಕಲೆಗಳ ಸಮಾಗಮ

ವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಂತೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಅಮೋಘವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಖಾರ ಅವರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿ ದುಡಿದರು. ಇಂದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಖಾರ ಅವರು. ಅದು ಒಂದು ಅಮರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಇಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ತೊಗಲಿನ ಸಾಮಾನುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಯಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮಗ ರಥೀಂದ್ರನಾಥರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅವರು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿ ಸಿದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ತೊಗಲಿನ ಸಾಮಾನುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಂದ ವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮುಂಬಯಿ, ಕಲಕತ್ತಾ, ಮದ್ರಾಸ್, ಲಕ್ನೋ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಒಳ್ಳೇ ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಗೃಹ ಉದ್ಯಮಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಮಾಡಿದ ಅಮೋಘವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಶಿಶಿರ ಕುಮಾರ ಮಿತ್ರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ "ಕವಿಯ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಶಾಲೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀನಿಕೇತನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಆ ಕಲೆ ಗಾರರ ರಕ್ತನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಸಿರಕ್ತ ಮತ್ತೆ ಚಲಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸ ದೊರಕಿದೆ. ಬಹುದಿನಗಳ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ನಿರಾಶೆ ಕಳೆದು ಹೊಸ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ, ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೇಕಾರ ತನ್ನ ನೇಯ್ಗೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಚಿ ಹೊಸಹೊಸ ಬಗೆಯ ತೊಗಲಿನ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನು ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ನಕ್ಷೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದೆಂದು ಆನಂದದಿಂದ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅರಗಿನ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಯೋಗ ದೊರೆತಿದೆ; ಬಡಿಗನಿಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಹಳೆಯ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ

ವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಸೂಜಿಯ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ," ಎಂದಿದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕಲಾ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಶಾಲೆಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ.—ರವೀಂದ್ರರು ಶಿಕ್ಷಣ ಜೀವನದಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದು ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಾಂಗದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರು ಪರದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ಜನತೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡರಿತಿದ್ದರು. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಅವರು, "West's strength of reality which knows how to clear the path towards a definite and practical good,"[11] ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರು ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಹಾಯಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದಕಾರಣ ರವೀಂದ್ರರು ಶ್ರೀನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗ ರಥೀಂದ್ರನಾಥರು ಅವರಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ರಥೀಂದ್ರನಾಥರು ಮೂರು ವರ್ಷ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲುತನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಮ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಶ್ರೀನಿಕೇತನವನು ಆರಂಭಿಸಲು ಅವರು ರವೀಂದ್ರರೊಡನೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದರು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಆರಂಭವಾದ ಕೆಲವೇ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿಕೇತನವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾಪನ ಸಂಸ್ಥೆ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಕವರ್ಗದವರು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೇ ಬೀಜಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸುವದರಲ್ಲಿ, ಹೊಸಹೊಸ ಒಕ್ಕಲತನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಲೆಯ ಬೀಜ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದವಾಖಾನೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಹಕಾರಿ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯು

[11] Quoted by Dr. Krishnalal Shridharani in his article "Tagore, the last of the Gurus".

ನಿಶ್ಚಿತ ಹಣವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಡಾಕ್ಟರರು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ರೋಗಿಗಳ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗರು ಈ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಫೀ ಕೊಡಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಭವನವೊಂದಿದೆ. ವಯಸ್ಕರಾದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಬೇಸಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಿಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವ ಬಾಗಿಲು, ಕದ, ಕಿಟಕಿ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಯುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ, ವಸ್ತ್ರ, ಮುಂತಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಂಬಾರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಭವನವು ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಭವನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾರಾಟವಾಗಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಂದೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ, ವೇತನ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಗಾಲ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಭವನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಹಳ್ಳಿಗರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಅವರ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಶ್ರೀನಿಕೇತನದವರು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಅವರ ನಾಟಕ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಬೆರೆತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಕ್ಕಲುತನ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆ, ಸಣ್ಣ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗು ಒಕ್ಕಲುತನ ಸುಧಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ.—ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ನ್ಯೂನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಭಾವ ಒಂದಾಗಿದೆಯೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಬಗೆದರು. ಹೀಗೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಕಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಆದ

ಆದಕಾರಣ ರವೀಂದ್ರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಿಸಿದರು. ಮಕ್ಕಳು ಅರ್ಧತಾಸನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಗಾಜಿನ ಮನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಾಗ ಅವರೇ ಪೂಜೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂಜಾನೆ, ಸಂಜೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಬಿಡುವು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಮಹಮ್ಮದ, ಬುದ್ಧ, ಚೈತನ್ಯ, ರಾಮಮೋಹನರಾಯ ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನದಂದು ಅರ್ಧದಿನ ಬಿಡುವಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಸಂತರ ಉಪದೇಶಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯರ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಸಸಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಪರದೇಶದಿಂದ ತಂದು ನೆಟ್ಟ ಸಸಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ತನ್ನದೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ, ಯೋಗ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಣ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವೆಚ್ಚವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕುಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಶೂನ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಕಮಿಟಿ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ತುಂಬಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ.[12]

ಧ್ಯೇಯಹೀನತೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಡ್ಯ. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ, ಪೇಟೆಗೆ ಕಾಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಎತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚೀಲ ಒಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹೇರಿದಂತಾಗಿದೆ. ಹೇರುವ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಎತ್ತಿಗೆ ಏನೂ ಕಲ್ಯಾಣವಿಲ್ಲ.

ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆ

[12] "Once upon a time we were in possession of such a thing as our own mind in India. It was living. It thought, it felt, it expressed itself. It was receptive as well as productive....We are provided with buildings and books and other magnificent burdens calculated to suppress our mind....All this has cost us money, and also our finer ideas, while our intellectual vacancy has been crammed with what is described in official reports as Education. In fact we have bought our spectacles at the expenses of our eyesight." (from "An Eastern University".)

ಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತುತ್ತಾದರು. ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲು ಕಲಿಸಿದಂತೆ. ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಸ ಗೊಳಿಸಲು ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗುವ ಗಾಣದ ಜಾಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪದವೀಧರರ ಸಮಾಜ. ಹೀಗೆ ಈ ಯಂತ್ರ ಪದವೀಧರರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕು ತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಪದವೀಧರರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ನೌಕರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಪದವೀಧರರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಪದವೀಧರರಿಗೆ ನೌಕರಿ ಸಿಕ್ಕ ದಾಗಲು ನಿರಾಶೆ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ಈ ಪದವೀಧರರನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಗಳೇ ಅವರನ್ನು ದೂಷಿಸತೊಡಗಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಎಷ್ಟು ವಕ್ರವಾಗಿದೆ! ತನ್ನ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಮಾಜ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ 'ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ' (An Eastern University) ಎಂಬ ಲೇಖನ ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ಭೌತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆ. ಒಂದರ ತರುವಾಯ ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧ ಗಳು ಈ ನಿರಾಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂತರ, ವೈಮನಸ್ಸು ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಿದವು. ಬಹುಜನರಲ್ಲಿ "ಪಶ್ಚಿಮವು ಪಶ್ಚಿಮ; ಪೂರ್ವವು ಪೂರ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವು ಎಂದೂ ಕೂಡಲಾರವು," ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೃಢವಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದಿತು.

ವಿಶ್ವವು ಈಗ ಒಂದು ಸಮಾಜವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಾನವಜನಾಂಗ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಎಂಬ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಬಹು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಗಳು ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮೊದಲನೇ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ದೇಶಗಳ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮೈತ್ರಿ

ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ದೇಶ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಈ ತರಹದ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮ್ಮಿಲನ ವಾಗಬೇಕು. ಇದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಒಂದೆಡೆ ದುಡಿಯಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮವು ತನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮಾನವತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ: ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಾರದು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದೇನು? ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದುರ್ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ. ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದ್ದಾಗ ನಾವೆಂದಿಗೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲೀ ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಲೀ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸೌಹಾರ್ದ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೇಲು-ಕೀಳು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವತೆಯ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿ ಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ನೀಡಲು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯ ಬೇಕು. ರವೀಂದ್ರರೇ ಒಂದೆಡೆ, "ನಾನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಅದೆಂದರೆ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅಪಾರ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪೂರ್ವವು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಭಂಡಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಈ ದಿವ್ಯ ಭಂಡಾರದ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[13] ರವೀಂದ್ರರು

---

[13] "Of one thing I felt certain, during my travels in Europe, that a genuine interest has been roused there in the philosophy and the arts of the East from which the Western mind seeks fresh inspiration of truth and beauty. Once the East had her reputation of fabulous wealth......Since then the shrine of wealth has changed its site. But the East is famed also for her storage of wisdom...... an opportunity is offered to the East to offer her store to those who need it." (From "An Eastern University".)

ಈ ವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, "ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ದೇಶೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾ ದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ, ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿರುವ ಪಂಡಿತರೊಡನೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಿ ಸಲು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿದೆ," ಎಂದರು. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಫಲವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಕಲಶ ದಂತಿರುವ 'ವಿದ್ಯಾಭವನ'. ಇದು ರವೀಂದ್ರರ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಪಂಡಿತರು ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿವೆ. ಈಗ ಬೇಕಾದದ್ದೆಂದರೆ ಪೂರ್ವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ, ಮಾನವತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆ ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ.[14]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಬೌದ್ಧ ಹಾಗು ಜೈನ, ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಈ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಯಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಸ್ಲಾಮ್, ಸಿಖ್, ಯುರೋಪಿಯನ್, ಚೈನೀಸ್, ಜಾಪನೀಸ್ ಮತ್ತು ಟಿಬೇಟನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಏಷಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ, ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಏಷಿಯಾ ಖಂಡವು ಯುರೋಪಿನೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸ

[14] Thus the intellectual mind of the West has been luminously revealed to the world. What is needed to complete this illumination is for the East to collect its own scattered lamps and offer them to the enlightenment of the world." (from "An Eastern University".)

ಬೇಕು. "ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಹೋಗುವುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯನ್, ಸೆಮೆಟಿಕ್, ಮಂಗೋಲಿಯನ್, ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡು ವುದು," ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಹೀಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಉದ್ದೇಶವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಹಾಗೂ ಆದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ದಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶವು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಕುರುಹಿ (Emblem) ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ಎಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರೆಯು ವುದು" (Where the world meets at one place).

ರವೀಂದ್ರರು ದಾರ್ಶನಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶ್ವ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿನಾಶ ಖಂಡಿತ, ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದರು.

ಪಂಡಿತ ನೆಹರು ಅವರು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಈ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಬಹಳ ಉಚ್ಚವಾದದ್ದೆಂದು ಬಗೆದರು. "ಶೀತಲ ಯುದ್ಧಗಳ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಭಾರತಿಯ ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಘನವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು"[15] ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಧ್ಯೇಯಪಟವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸು ತ್ತದೆ: "ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು.

ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಏಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ಏಷಿಯದ ಈ ಏಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು;

---

[15] "An alternative to the cold war which has brought the world to the brink of destruction can be found in the ideals of "Viswa Bharati"—a free exchange of ideas between the East and the West and a realisation that Truth has different aspects". Pandit Jawaharlal Nehru in his Convocation Address, 1957.

ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹರಿದಾಡುವಂತೆ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು; ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಸಿಖ್, ಇಸ್ಲಾಮ್, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಧರ್ಮಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇದರೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೂಡ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅದು ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸವು (ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಕಾರರ) ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಮತಗಳ, ದೇಶ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗಗಳ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರಬಾರದು. ಶಾಂತನೂ ಶಿವನೂ ಅದ್ವೈತನೂ ಆದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ನಡೆಯಬೇಕು."[16]

ಅನೇಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು ರವೀಂದ್ರರ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಘನವಾದ ತತ್ವಗಳು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಬಯಲು ಹವೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ, ಯಾವ ತರದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದ

---

[16] "To study the mind of man in its realisation of different aspects of truth from diverse points of view,

"to bring into more intimate relation with one another through patient study and research, the different cultures of the East on the basis of their underlying unity,

"to approach the West from the stand-point of such a unity of the life and the thought of Asia,

"to seek to realise in a common fellowship of study the meeting of the East and the West and thus ultimately to strengthen the fundamental condition of world peace through the establishment of free communication of ideas between the two hemispheres,

"and with such ideals in view, to provide at Shantiniketan, a centre of culture where research into and study of the religion, literature, history, science, and art of Hindu, Buddhist, Jain, Islami, Sikh, Christian and other civilizations may be pursued along with the culture of the West, with that simplicity in externals which is necessary for true spiritual realisation in unity, good fellowship and co-operation between the thinkers and scholars of both Eastern and Western countries, free from all antagonism of race, nationality, creed or caste and in the name of the one Supreme Being who is Shantam Shivam Advaitam."

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಾತಾವರಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಆನಂದ ಮಯ ವಾತಾವರಣ, ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಇವು ಈ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು"[17] ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಶಾಲೆಯು ಒಬ್ಬ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಮೇಧಾವಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಕೃಪಲಾನಿಯವರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. [18]

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲ ಅಸೆಂಬ್ಲಿಯ ಸ್ಪೀಕರರಾದ ಶ್ರೀ ಶಿಶಿರ ಕುಮಾರ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, "ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಗಳು" ಎಂಬ ರವೀಂದ್ರರ ಲೇಖನದಿಂದ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸದ (Community Development) ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಆಗಲೇ ಎಷ್ಟು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಾಗತಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು.

"ಇದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನರು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿ ಮಾನವತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನೀಯುವ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ," ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೊಗಳಿದ್ದುಂಟು.

"ಓರ್ವ ಮಹಾ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆನಂದಮಯವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಸ್ಥಳ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ, ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಮಾಡಿದ ಪವಿತ್ರಭೂಮಿ, ಈ ಸ್ಥಳ!" ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದದ್ದುಂಟು.

ಪಂಡಿತ ನೆಹರೂ ಅವರು, "ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೂ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರವೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಾದ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೀಯು

[17] Rabindranath is justly famous for the foundation and working of his idealistic school at Santiniketan. This is a notable departure from the current educational system of the country, intended to foster the deeper values in the upbringing of the young" (from the article "Rabindranath Tagore—a Sketch" by Dr. D. Gurumurthi).

[18] "If this school is nothing else, it is an attempt of a courageous man who knows what is beautiful, to bring to young lives something of its own happy and artistic outlook". K. R. Kripalani.

ಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮೇಧಾವಿಗಳನೇಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.[19]

ಬುದ್ಧದೇವ ಬೋಸ ಅವರು, "ರವೀಂದ್ರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಶಾಂತಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹರಡಿದೆ. ಅವರ ದೈವೀ ಉದಾತ್ತಗುಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ".[20]

ಇದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಚೀನಾದ ತಾನ್ ಯುನ್ ಶಾನ್ ಅವರು ಹೊಗಳಿದರು. "A centre of world culture and civilization" — Tan Yun Shan.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಳೆದ ನಾಲತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳ ತಪೋವನಗಳಂತಿರುವ ಆಶ್ರಮಶಾಲೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಹಲವರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು, ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಉನ್ನತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವರು ಅದು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕವಿಯ ಕನಸೆಂದು ನಕ್ಕದ್ದೂ ಉಂಟು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕನಸು ಕಾಣುವ ದರಿದ್ರರ ವಾಸಸ್ಥಳವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಮಾಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ತಜ್ಞರಿಗೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು; ವಿರೋಧಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು. ಬಹುಕಾಲ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸುಧೀರ ರಂಜನದಾಸ ಅವರು, "ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುವುದೆಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಧ್ಯೇಯಗಳ

---

[19] "The fact is Viswabharati is different from other Universities. At the back cf this difference lies the great personality of one of the greatest men of our generation.... the institution has put great emphasis on certain very important aspects of Education such as Art, Music and Dancing which have been neglected by other universities....No school in the world can be richer in personal influences so varied and strong", Pandit Jawaharlal Nehru in his Convocation Address, 1957.

[20] "His great personality still permeates the whole atmosphere of the school and inspires every member of the institution with his divinity and his nobility of character". Buddhadeva Bose.

ಪರಿಹಾಸ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಹಸ; ನಾವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಮಾನವೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು."

ಆದರೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರಲಾಲ ನೆಹರೂ ಅವರು, "ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧ ವಾಗಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಇಂದಿನ ಜಾಗತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರೇ ಸ್ವತಃ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, "ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮಾನವತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತೀರ ಹಿಂದುಳಿದವರೆಂಬ ಅಪವಾದದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗ ಬಲ್ಲೆವು. ನಾವು ತಡಮಾಡಿದರೆ ಇಂದಿನ ಯುಗದ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಾಲು ಸಿಕ್ಕದೇ ಹೋಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಗಾಧ ಪ್ರಗತಿಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಗಳ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ಕಂಡಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಭಾರತೀಯರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಈ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉಜ್ವಲ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಋಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳ ಯುಗ ಭಾರತವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಭಾರತ ಭಾರತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು,"[21] ಎಂದು ಶ್ರೀಧರಾಣಿ ಯವರು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು.

---

[21] "To many a Westerner, therefore, Tagore's Abode of Peace has appeared a fantastic anachronism in the present age of science and technology. Many an Indian has felt also that the idea has outlived its usefulness. But whatever the truth of the matter, there is no doubt that Tagore by his teachings and the example of his forest retreat, answered a very pressing need of India in transition. Thanks to Rabindranath Tagore, probably the last of the Gurus, India will remain India even when the age of the machine has appeared to engulf her completely."—K. Shridharani in his article *Tagore the Last of the Gurus.*

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಸಾಧನೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ತೂಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಸ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ, ತಾನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ, ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಳೆಯುವಾಗ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅಳೆಯ ಬೇಕು. ಮತ್ತು ಕಳೆದ ೫೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ನೀಡಿದ ಫಲಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಏಷಿಯಾದ ಉಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ನಿಜವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಆಗ ಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸಿತು. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಒಳ್ಳೇ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ದೂರ ವಿರಬಾರದು. ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಹೇಗೆ ಒಳ್ಳೇ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ದುಡಿಮೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಜೀವನದಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆ ಯಿತು; ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಫಲ ನೀಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಕಲಿತು ಕೊಂಡರು.

ಎಷ್ಟೋ ಮೇಧಾವಿಗಳು ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊಗಳಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಆದು ದೇಶದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡು ವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತಾದೀತು. ಅದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಲಾಟ ದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆಯೋ, ಎಂದು ನಾವು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು

ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗೆ ನೀಗಲಾರದ ಧ್ಯೇಯ. ಆ ಧ್ಯೇಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದೇಶದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏಷಿಯದ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ—ವಿಶ್ವದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡ—ಅದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಉಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆರಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಲು ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಏಷಿಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆದೀತು? ಇದು ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗೂ, ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞನಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತರುವಂಥ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರವೀಂದ್ರರು

ಶ್ರೀ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

೧

ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧತೆ; ಅದರ ವಿಧಾನ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎಂದರೆ ಬದುಕು, ಶಿಕ್ಷಣ ಎರಡು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಪರಿಸರವೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯವಾಗುವುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಎನಿಸುವುವೊ ಆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಲ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾಘಟನೆಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಕದಡಿದ ಕಾಲ. ಅವು ಅವರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಕರೆದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೊಣೆ ಹೊರಿಸಿದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಒಳಗಿಂದ, ಹೊರಗಿಂದ, ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು: ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ, ಲೋಕ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅದು. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಮುಘಲ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಂಗು ಇವರ ಮನೆತನದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ನಡವಳಿಕೆ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುದೇ. ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹತ್ತಿರದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹಲವೇಳೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ಬಂದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತವನ್ನು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ, ಇಂದು ನಾವು ಎಚ್ಚರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ಆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹದವನ್ನೂ ಅದರ ಗತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಭವಿತವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ವ್ಯಾಕುಲವುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಅರಿವಿದ್ದಿತು: ಮಾನವರೆಲ್ಲ ಒಂದು, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೂ ಘೋಷಿಸಬೇಕು, ಎಂಬುದು. ಜೀವನ ಒಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಬಿದೆ, ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಅಖಂಡತೆಯೂ ಇವೆ, ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಮೂರರ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ತಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವಂತೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಅವನ್ನು ಬೆಳಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ವಿಧಾನವೂ ಪ್ರಕಾರವೂ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು ಶಿಕ್ಷಣ, ಎಂದು ಬಯಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಬಿದ ಹಿರಿಮೆ, ಜೀವನದ

ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಭಾರತ ಲೋಕದ ಅಗ್ರಣಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಭಾರತವು ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಅವರಿಗೆ. ಮಾನವನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣ, ಧ್ಯೇಯ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿತು.

ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿನೋದವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದವರೂ, ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಈ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಆ ವಿದ್ಯಾವಿಧಾನದ ಮಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಅವರ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಠಾಕೂರರ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬಾಳಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣ. ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಬೆಂಚುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ತರಗತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕೃತಕವಾದ, ಬೇಸರ ತರುವ, ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಪಾಠಗಳು ಅವರನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಒಂದೇ ಪಾಠಪ್ರವಚನ ಲಂಡನ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹೆನ್ರಿ ಮಾರ್ಲೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಶಿಕ್ಷಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಲೆಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ "ಕೊರಿಯೊಲೇನಸ್", ಡಾ|| ಜಾನ್ ಬ್ರೌನ್ ಅವರ "ದಿ ಅರ್ನ್ ಬರಿಯಲ್", ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ "ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ರೀಗೆಯ್ನ್ಡ್" ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವು ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯವು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುದೆಂದರೆ: ಆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ತಂತ್ರ; ಅಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಪ್ರಕಾಶ. ಬೋಧನದ ವಿವರಗಳು, ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಡಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವರು ವರ್ತಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನು? ಕಲ್ಕತ್ತದ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಇತರ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ದೊರಕದ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಆವರಣವನ್ನು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಪ್ತಸಂಪರ್ಕ, ಕಲೆ, ಕುಶಲ ಕರ್ಮ, ದರ್ಶನ ಮಾನವತೆಯ ವಿಕಸನ, ಇವು ಅವರ ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಜೀವಾಂಗಗಳು. ಅಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಕರೆತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು

ತಮ್ಮ ಕಲ್ಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದಿತ್ತು. ಧಾರಾಳ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ
ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅವರೇ ಬಹುಮುಖ
ಯೋಚನಾಪರರು; ಕವಿ. ಅತಿಶಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ್ದು.
ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಜೀವನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂದು
ಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಅವನ್ನು ಸೇರಿಸಲೆಳಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ
ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ಮಹಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಟ್ಟಿ ಉಳಿಯ
ಬೇಕೆಂದೂ, ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸಿದರು.
ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು
ಕಾಲ ಯುವಕರ ಆತ್ಮ ಇವುಗಳಿಂದ ಪೋಷಣೆಗೊಳ್ಳಲಿ, ಅಮೇಲೆ, ಅವರ
ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಲಿಸುತ್ತ ಉಳಿದು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು
ಅವು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುವು, ಎಂದು ನಂಬಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ
ಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ
ಕಾರಣ: ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ, ಆ ಒಟ್ಟು ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು,
ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಿಸುವುದು ಆ ಶಿಕ್ಷಣದ
ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದುದು. ಆ ಎಲ್ಲದರ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವತೆ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು.
ಅವರ ಹೃದಯವೂ ಮಗುವಿನಂಥದು; ಸಂತತವಾಗಿ ಹೊಸತಾದುದು. ಹಸುಳೆ
ಯಂತೆ ಎಂದೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು ಅವರು. ಮಕ್ಕಳ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ
ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಆಟಗಳನ್ನೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದಷ್ಟು
ಇನ್ನಾರು ಅವರೆಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು? ಇನ್ನಾರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲೋಕಜೀವನದ
ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಬಲ್ಲವರು? ಪ್ರಜ್ಞಾಭರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕವಿ, ಹೀಗೆ,
ಹಸುಮಗುವಿನಂಥ ನಿರಾಳ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವರಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಅಪೂರ್ವಲಬ್ಧಿ.

೨

ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಿದವು: (೧) ಬಂಗಾಳ
ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಗಾಳಿ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಉಪೇಕ್ಷೆ, ಕೀಳ್ಮೆಯ ಸ್ಥಾನ—(ಇದು ಭರತ
ಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.)—ಪ್ರೌಢ
ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ್ದು;
ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿರಚನೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. (೨) ವಿದ್ಯಾ
ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದೇಶೀಯತೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಎರಡು
ಮುಖಗಳೇ ಹೌದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಠಾಕೂರರು ಹಲವಾರು
ಬಾರಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ, ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಶಿಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತ
ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ

ಯಾವ ನಾಡೂ ಜನತೆಯೂ ತನ್ನ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಕಾಸಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಶಿಕ್ಷಣ ಅನಿರ್ಬದ್ಧವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ತಾಯ್ನುಡಿಯೊಂದಕ್ಕೇ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು. ಅಂಥದು ಮಾತ್ರವೇ ಜನಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿ, ವಾಣಿಯಾಗಿ, ಇರಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂದರು. ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಮುಂಚೆಯೂ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳವು. ಆದರೂ ಆ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮಾರ್ಪಡದೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ವಿದೇಶೀಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಿದ್ಯಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿ, ವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಮಧ್ಯಮಟ್ಟದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನಮಾಡಬಲ್ಲದು: ವಾಣಿಜ್ಯಕ್ಕೊ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಗಳಿಗೊ ಮಾತ್ರ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಅತಥ್ಯ; ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ತಪ್ಪುದಾರಿಯವು. ನಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ನಡುವೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದೆ. ದಿಕ್‌ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಹರಡಿದ ವಿಶಾಲ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಸುರಿನ ತುಣುಕುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು. ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಎಷ್ಟೊ ಮಂದಿ ಯುವಕರು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಜನರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ಜನತೆಗೂ ಇವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಸುದ್ದಿ ಸುಳಿತವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯಿಂದ ಶಾಲೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಟ್ರಾಮುಗಳಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸೌಹಾರ್ದದ ನಂಟಾಗಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪ್ರವಾಹವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಠಾಕೂರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಜನಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಈ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿವೆ. ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನೊ ವೃಥಾ ನೆನಪಿಡುವುದು; ಯಾರನ್ನೊ ಅನುಕರಿಸುವುದು; ಮೃತವೊ ನಿರ್ಜೀವವೊ ಜಡವೊ ಆದ ವಿಶ್ಲೇಷಣ; ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೊ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೊ ಚಿಲ್ಲರೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಅವು ಸಲ್ಲದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹರಡಿ ಹಂಚುವುದು: ಇವರ ನಿರಂತರ ಉದ್ಯೋಗ. ನೇರವಾಗಿ, ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗೂ ನಾಡಿನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪೋಷಣೆ ದೊರಕದೆ ಅವು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತವೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪರೀಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯವಸಾಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಉಸಿರಿದೆ, ಮಿಡಿತವಿದೆ. ಈ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯುಂಟು. ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುದು. ಅದರ, ಇವರ ಸ್ವಪ್ನಗಳೂ

ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯತೆಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಅನುಭವ ವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಹೇಗಾದರೂ, ಎಲ್ಲಿಂದಲಾದರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಿ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಅದೆಲ್ಲ ಅವರ ರಕ್ತವಾಗಲಿ. ಎಲುಬಿನ ಎಲುಬಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಿ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಡೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ವಿಜಾತೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ಥಾವರವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ, ಬಂಜೆಯಾಗಿಸಿದೆ. ಜನವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇವರಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೊಂದು ಜಾತಿಯಂತೆ, ಪೂರ್ತಿ ಪರಕೀಯರಂತೆ, ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಎರಡು ಬಣಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ದುರ್ದೈವ,'' ಎಂದರು. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆ ನಿಜವಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಿಯಾರು?

ಇತ್ತಲೊ: ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಚಿಂತನವೂ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಒಣಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಯಾವುದೊ ಆಚಾರ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವಾಡಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾದ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಜೀವನಚಲುಮೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ. ಹಳತು, ಸವೆದು, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆನಿಸಿದೆ; ಪೂರ್ತಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ: ಸಂಸ್ಕೃತ ದಲ್ಲಿಯೊ ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೊ ಇರುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟುಕದು. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಳೆದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮ ನಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಬಂಗಾಳಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುನಃ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾದೀತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಅನುಭವಗಳೂ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಗಾಢವಾದ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ ಸಹಜ ವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದಾಗಿ ಅದು ತನ್ನದಾದ ಸಾಧನೆ ಯನ್ನು ದಾನಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಅದು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಎರೆಯಬೇಕು. ಕಾಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಜನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡುವವರಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು; ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗಬೇಕು: ಎಂಬುದು ಅವರ ಅರಿಕೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅಪರ ಅಂಗ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ

ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಮೃತರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಕೂಡ ಕಚನನ್ನು ದೈತ್ಯಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆ ಮೃತಿನಾಶಕವಾದ ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತುಬರಲು? ಒಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿರುವಾಗ ಹೊಟ್ಟೆ ಕುಡತದ ತೋಳನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಗುದ್ದಲಿ, ಸನಿಕೆ ಹಿಡಿದು ಬಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು ತಳಹದಿಯನ್ನೇನೊ ಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ, ಇದು ಆರಂಭಮಾತ್ರ. ಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟದಂತೆಲ್ಲ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿ ಅನಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೂ ಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೂ ಶುದ್ಧವಾದ ಗಾಳಿಗಳ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲಂದಾ ವಿಕ್ರಮಶೀಲಗಳೆಂಬ ಒಂಬತ್ತು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಬೌದ್ಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಡು ಜೀವಂತ ವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹರ್ಷದಿಂದ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವಂಥದೇ. ಜನಜೀವನವೂ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಅಂದು ಒಂದು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದವು. ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳ್ಕೊಡುಗೆ ಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದಲೂ ಉಕ್ತಿವಿನಿಮಯದಿಂದಲೂ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯೆ, ಬದುಕು ಎರಡೂ ಅಂದು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪರಸ್ಪರ ಹಿತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪ್ರವಹಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲಿನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳೂ (ಅವುಗಳ ಹೆಸರೇ ಚೆನ್ನ: ರತ್ನಸಾಗರ, ರತ್ನೋದಧಿ, ರತ್ನ ರಂಜನ) ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಹಾರ ಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಭವನಗಳೂ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿದ್ದವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಧರ್ಮಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂದಣಿ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರ ಅಖಂಡ ಶೀಲ. ಶುಚಿ, ಶಿಷ್ಯಪ್ರೇಮ ಎಂಥವು?

ತಾದೇರ ಯಶ ಬಹು ದೂರ ವ್ಯಾಪಿ; ತಾದೇರ ಚರಿತ್ರ
ಪವಿತ್ರ; ಅನಿಂದನೀಯ; ತಾರ ಸದ್ಧರ್ಮೇರ ಅನುಶಾಸನ
ಅಕೃತ್ರಿಮ ಶ್ರಾದ್ಧಾರ ಸಂಗೇ ಪಾಲನ ಕರೆವ—

ಈ ಸಂಗತಿ ಅವರನ್ನೂ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ ಧನವಿತ್ತು ಅಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ಇತರರ ತಿಪ್ಪೆಗಳಿಂದ ಹರುಕು ಮುರುಕು, ಚಿಂದಿ ಚೂರು ಎತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುಡುಬುಡುಕೆಯವರಂತೆ, ದಾಸರಿಗಳಂತೆ, ತಿರುಪೆಯ ಚಿಂದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತೇಪೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಯೆಂದು ಮೆರಸಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ವೇಷ

ತೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಬಾಗಿಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮವಾಗಿ ತೆರೆದಿದ್ದವು. ದ್ವಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತೃಪ್ತಿಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಕೊಟ್ಟರಾಯಿತು, ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಅಂದು ನಮಗೆ ಅತಿಥಿವರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥವರು ಕೂಡಬೇಕು, ಇದು ಇಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿವಾಸಲು, ಅಂಥವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಡೂ ಜನವೂ ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಶೀಲಭದ್ರನೆಂಬ ಬಂಗಾಳದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ರಾಜತ್ವವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದನಂತೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಚಾರವಾದವು. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಚಾರ, ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲಾಂಶಗಳು. ಜೀವಂತವಾದ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರ ಚರ್ಚೆ, ವಾದ, ಅನುವಾದ, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಗಿ, ಸುಲಭರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯೆ ದೊರಕಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಜನಕ್ಕೆ ಪಾಲು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಂಚಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೈವಲಿ ಎಂಬ ಪರಿಷತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಭೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಋಷಿ ಆರುಣಿಯ ಮಗ ಶ್ವೇತಕೇತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನೂ ಬಹುಮಾನವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಮೇಧೆ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪದ್ಧತಿ ಪುನಃ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗ ಬೇಕು ಎಂದರು ಕವಿವರ್ಯರು.

೩

ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವೂ ಯಂತ್ರಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಟ್ಟ ದ್ದನ್ನೊ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೊ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಅವರು ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಬಲ್ಲರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ; ಬೆಲೆ; ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಾಜಾಪತ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಜೀವನದ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಆವರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಯಸಿ ಪೂರ್ವರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಶೀಲವನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೀಡಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವ ಮಾನವ ಹಿತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವಾದರೆ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗುವುವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದು ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದಂತೆ ಜನತೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ತಾಕಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದರೂ ಕಡಮೆಯೇ.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ, ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಮತಧರ್ಮದ ನೆರಳು ಕವಿದಿತ್ತು. ಮತಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವು ತಗ್ಗಿ, ಬಗ್ಗಿ, ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತಧರ್ಮದ ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅಂಕೆಗೂ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯ ಬೇಕೆಂದು ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ತನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ತಾನು ಒಪ್ಪದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅಂಥವನ್ನು ತುಳಿದಾಗ ವಿಜ್ಞಾನ ದಂಗೆಯೆದ್ದಿತು. ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತವೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೂ ಇಂಥದೇ ಫಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದು. ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನ ಫಲವತ್ತಾದಾಗ ಪ್ರತಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೀವನವೂ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸೊಂಪಾಗಿ ಕುಸುಮಿತವಾದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯಾಭಾಂಡಾರವೆಲ್ಲ ಪಂಡಿತರ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಧಿಕಾರಭೂಮಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಟೋಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚತುಷ್ಪಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಆ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪವೂ ಜನರಿಂದ ದೂರಮಾಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇದು ದುರ್ಲಭ. ಇನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವಸಾರವಾಗಲಿ ನೆರವಾಗಲಿ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಬರುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ,—ಏನಾಯಿತು? ಹೊಸ ತೆರದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಾಗಲಿ ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಒದಗಿಸದಂತಾಗಿದೆ. ಇವೊತ್ತು ಜನದ ದಿನಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾದವು ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಠಾಕೂರರು ಕಲ್ಕತ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಮನವಿಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು: ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ, ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಿ, —ಎಂದು. ಆಶುತೋಷ ಮುಖರ್ಜಿಯವರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೊಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಈ ತತ್ತ್ವದ ಹೃದಯ

ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೇನು, ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿದರೆ ವಸಂತವೊಡ್ಡೀತೆ?

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯು ಒಂದು ಮೆದುಳಿನ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ. ದೇಹದ ಸರ್ವಾಂಗಕ್ಕೂ ಅದರ ಜೀವಂತ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಸಮಾಜ ಅಂತಹ ಒಂದು ಅವಯವಿ. ಅದರ ಕೇಂದ್ರವೂ ಹೃದ್ಭೂಮಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಇತ್ತ ಜನ ಈ ವಿದ್ಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವರೂ ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳೂ ಆಗಬೇಕು. ಆದರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನೇರ ವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಹಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ವಾದ ಕಲೆಯೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳಿಗೂ ದೇವಮಂದಿರ ಗಳಿಗೂ ಮಠಗಳಿಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ರಾಜರ ಅರಮನೆಗಳಿಗೆ ಅವು ಹೇಗೆ ದುಡಿದವೋ ಅದನ್ನು ದೇಶವಾಗಲಿ ಕಾಲ ವಾಗಲಿ ಉಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಅರಮನೆಗಳು ಈಗೆಲ್ಲಿ? ಅಶೋಕ, ಹರ್ಷರವು ಕೂಡ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯುಗಳು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರ್, ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ದುರ್ಬಲ, ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಅವು ಯೂರೋಪಿನವರಿಂದ ಎತ್ತಿದ ತಿರಿಪೆ ಯಂತೆ ಇರುವಾಗ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ, ಸಿದ್ಧಿ, ಪರಪುಷ್ಟ ವಾದೀತು ತಾನೆ? ಅದೂ ಎರಡನೆಯ ಮಟ್ಟದ್ದು. ನಮ್ಮವರ ಬುದ್ಧಿ, ಸಿದ್ಧಿ, ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬೆಳಸಾಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಜನರ ಬಾಳಿಂದ, ಅಗತ್ಯ ಗಳಿಂದ, ಸಾರಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ತುಂಬಾ ಕೃಪಣತೆ ಇದೆ. ಯಾವ ಉದಾರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ವಜ್ಜನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೂ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೂ ಆಗಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯುಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿ ಯುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ನೆಲದ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳು ಅವು. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಗಳೊ: ಅಲ್ಲಿನ ಜಡತೆ, ಐಲುತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಇವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಬೀಳುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ಕೋಟಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿರು ವಂಥವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಗಾಢ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲ; ನಮ್ಮವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕಾಟಗಳಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ದೂರದ ನಿರ್ಜೀವ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯಾಗುವುದು. ಅದು ಒಂದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾತ್ರ; ಅಥವಾ ಒಂದು ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಒಂದು ಜೀವಿಕೆ ಗಳಿಸಲು ಕೈಕೊಂಡದ್ದು;

ಪುನಃ ಅವೇ—ಅಂಥವೇ—ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೌಕರಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವವರು ಮಾಡಿದ ಸಂಶೋಧನೆ: ಉಪಜೀವನದ ಉಪಜೀವನ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯು ಮೂಲಕ ಇದು ನಡೆಯುವುದೋ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಒಂದು ಪ್ರಣಯವಲ್ಲ; ಜಿಪುಣನ ಆಸಕ್ತಿ, ಲಾಭಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ನಡಸುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲ.

ಶಿಕ್ಷಣವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಪದ್ಧತಿ ಎಂಥದು? ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣ ರಾಗಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗುರಿ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವು. ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರು ಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಕಲಿತರೆ ಸಾಕೆಂದು ತೃಪ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಈ ದೇಶದ ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ವಸ್ತು, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಅವು ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉದ್ದುದ್ದದ, ದಪ್ಪದಪ್ಪ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಜಿನಸಾಗಲಿ ಜೀವಸಾರವಾಗಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಖಂಡ ಜ್ಞಾನದ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಡಮೆ. ಇನ್ನು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳೋ: ಶುಷ್ಕ, ಹೊರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಅರೆಮೌಲ್ಯದವು. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ, ಬೆಲೆ ಉಳ್ಳ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ, ರಾಶಿ—ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಜ್ಞಾನ ಸಂಗ್ರಹಣೆ. ಅದು ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದ ಗಿಡಗಳಂತಲ್ಲ. ಲೆಕ್ಕಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಯಾವುದೊ ಸಂತೆಪೇಟೆಯ, ಇನ್ನಾರದೊ ಉಗ್ರಾಣದ ಗಣಿತ ದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಡಿಗ್ರಿ ಮುದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿದರೆ ಅದರ ಬೆಲೆ, ತೂಕ, ಕಡಮೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಥಿಲ್ಯವೂ ಒಂದು ನಿಸ್ತೂಕವೂ ನಮ್ಮ ಮೂಳೆಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಉದಾತ್ತವಾದ್ದೂ ಬದುಕಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂಥದೂ ಅದರಿಂದ ದೊರಕೀತೆಂದು ನಾಡು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವತ್ತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಜನರ ಹೃದಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆರ್ಜೇಯವಾಗಿ ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಶತಶತ ಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಬದುಕಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಠಾಕೂರರು ಮೊನೆಯಾದ ಹಲವು ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇರುವುದು ಹೇಗಿದೆ, ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕಿತ್ತು? ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೇನು, ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದೇನು ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ವಿವೇಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಅನೇಕವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕರ್ಮಸ್ಥಾನ, ಬೇರೆ. ಆಕೆ ಸ್ತ್ರೀ, ತಾಯಿ; ದಾಸಿಯಲ್ಲ ಎಂಬು ದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ನಾನು ಈಗ ಯಾವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

೪

ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗಾಂಧಿಜೀಯವರನ್ನು ಯಾರೊ ಒಂದು ಸಲ ಕೇಳಿದ ರಂತೆ: ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳೊ ವಾಕ್ಯಗಳೊ ಇವೆಯೆ? ಎಂದು. ಅವರು ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಆರಂಭವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿದರಂತೆ. ಠಾಕೂರರು ನಿದರ್ಶಿಸಿದುದೂ ಅದನ್ನೇ. ಹಿಂದೆ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಏರ್ಪಡಿ ಸಿತ್ತೊ ಅಂಥ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನೇ. "ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ" ಎಂಬುದಕ್ಕೂ "ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್" ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವುದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಅತ್ಯಲ್ಪ,—ಲೇಶವನ್ನು—ಚಿರಂತನದಲ್ಲಿಯೂ "ಈಶ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಫಲತೆ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

ಯಸ್ತು ಸರ್ವಾಣಿ ಭೂತಾನಿ ಆತ್ಮನ್ಯೇವ ಅನುಪಶ್ಯತಿ
ಸರ್ವಭೂತೇಷು ಚ ಆತ್ಮಾನಂ ತತೋ ನ ವಿಜುಗುಪ್ಸತೇ

ಎಂಬುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಎರಡು ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ, ಮದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾದಕ್ಕೆ, ಖಾದ್ಯಕ್ಕೆ, ಕ್ಷೋಭೆ ಅಹಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಂತಿಗೆ ಸಂಯಮಕ್ಕೆ, ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟಿತು. ಭೋಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷೇಧಿಸಲಿಲ್ಲ. "ತೇನತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾಃ" ಎಂದಿತು. ತ್ಯಾಗವೇ ಭೋಗ. ದಾನ ಮೊದಲು, ಆಮೇಲೆ ಧಾರಣ ಇದು ಕ್ರಮ. "ಮಾ ಗೃಧಃ": ಯಾರದಕ್ಕೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ದುರಾಶೆ ಬೇಡ ಎಂಬುದು ಆದೇಶ, ಉಪದೇಶ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾರ ಸಹನೆ ಇತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ

ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಅಂಥದೇ ವಿದ್ಯೆ, ಅಂಥದೇ ವಾಣಿ ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸಾಯವಾಗಲಿ. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಲೌಕಿಕ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ್ನು ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಈ ನವನೀತವನ್ನು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಎರೆಯಬೇಕು. ಪುನಃಪುನಃ ಅವರು ಕೊರಲೆತ್ತಿ ನುಡಿಯುವುದು ಕೃಪಣತೆ ಬೇಡ, ವಂಧ್ಯತೆ ನಿಲ್ಲಲಿ, ಮಾನವ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಡಿ, ಎಂದು. ಅವರ ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಕವನ, "ಚಿತ್ತವೆಲ್ಲಿ ಭಯಶೂನ್ಯವೊ ಶಿರವೆಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವೊ," (ಚಿತ್ತ ಯೇಥಾ ಭಯಶೂನ್ಯ, ಉಚ್ಚ ಯೇಥಾ ಶಿರ) ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಅಂಥ ಸ್ವರ್ಗದ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕು, ಸಂತತ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ. ಆ ಕವನ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ "Where tireless striving stretches its arms towards perfection" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಖಂಡ ಚೆಲುವಾದ್ದೇ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ್ದೇ ಸರಿ. ಆದರೂ "ದೇಶೆ ದೇಶೆ ದಿಶೆ ದಿಶೆ, ಕರ್ಮಧಾರಾ ಧಾಯ್" ಎಂಬ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ರಂಗಿಗೂ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಗೂ, "ಯೇಥಾ ನಿರ್ವಾರಿತ ಸ್ರೋತೇ ಅಜಸ್ರ ಸಹಸ್ರವಿಧ ಚರಿತಾರ್ಥತಾಯ್" ಎಂಬಲ್ಲಿನ "ಚರಿತಾರ್ಥತಾಯ್" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ perfection ಎಂಬುದೂ, ಸಾಟಿಯಾಗುವುವೊ ಇಲ್ಲವೊ ನಾನರಿಯೆ. ಕವಿಯೇ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ನಿದರ್ಶನವೇ.

೫

ಜಗತ್ತು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಭೌತಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಜನದ ನಡುವೆ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಭಾವಬಂಧಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮಾನವರ ಆತ್ಮಗಳು ಹೃದಯದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ, ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ವರ್ಣಗಳ ಸೀಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ಇನ್ನೂ ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತರು. ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಹಿಯಾಗಿವೆ. ದುರಾಶೆ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಅಹಂತೆಯ ದಂಭಗಳು ಮುರಿಯದಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊ: ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದರ್ಪಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ನೆಗಹಿ ಚಲದಿಂದ ಮೆರಸುತ್ತಿವೆ. ಬೆದರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮೈತ್ರಿಗೆ ಆತಂಕಗಳು, ಮೇರೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಬೀಸಾಡಬೇಕು. ಠಾಕೂರರು

ತಮ್ಮನ್ನು ವ್ರಾತ್ಯನೆಂದುಕೊಂಡುದುಂಟು. ಒಂದು ಸಲ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ದ್ವಿಜನಾಗಲು ತಮಗೆ ಬಯಕೆ—ಎಂದು. "ದ್ವಿಜ" ಎಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಹಕ್ಕಿ ಎಂದು ಎರಡು ಅರ್ಥ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ ಉಂಟು. ಮೊಟ್ಟೆ ಯೊಡೆದು ಅನಂತಾಕಾಶದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ, ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡುವ ಅವಕಾಶ—ಅದರ ಸಹಜ ಧರ್ಮ. ಹಕ್ಕಿಯದಾದರೆ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಉಪನಯನ ಪಡೆದು ಬ್ರಹ್ಮಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಹುಟ್ಟಿನ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ದ್ವಿಜನಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆದು ಸಿಡಿದುಹೋಗಬೇಕಾದುದೂ ಧರ್ಮವಾಗಬೇಕಾದುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವುದು. ಸೀಮಾಪೂಜೆ ನಿಸ್ಸೀಮದ ಬಿಡುಗಡೆಗೂ ನಿಜವಾದ ಮಾನವಜೀವನದ ಏಕತೆಯ ಪೂಜೆಗೂ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ವಿದ್ಯೆಯ ಕರ್ಮವೂ ಮಾನವಧರ್ಮವೂ ಆಗ ಆಗುವುದು. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಮಹಾ ಮನರ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನ, ಸಮಾಗಮ ಭೂಮಿ ಆಗಬೇಕು; ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತರಬೇತು ಕೊಡುವ ನೆಲೆ, ಆವರಣ ಆಗಬೇಕು; ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ನಡುವೆ, ಒಡ್ಡಿದ ಸೇತುವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಲಾಷೆ; ಅವರ ಹೃದಯದ ಪ್ರಿಯತಮ ಸ್ವಪ್ನ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾನವನ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಜ್ಞಾನವೇ ಇಂದು ಮಾನವರಿಗೆ ಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೊಂದೇ ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲದ್ದು. ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಜನವರ್ಗಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ 'ಏಕ್ ವಿರಾಟ್ ಚಿತ್ತಕ್ಷೇತ್ರೇ ಸತ್ಯಸಾಧನಾರ್ ಯಜ್ಞೆ ಸಮವೇತ ಕರಾ ಇ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾ ಯತನೇರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಜ್" ಎಂದರು.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಕರಣ ಇಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರೀತಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಯಾವ ಮಾತೂ ಏಳಬಾರದು. ಜನದ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನು ಹೇರ ಬಾರದು. ಕರ್ಕಶವಾದ ಆಚರಣೆ ಕೃಪಣತೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ಏಕತೆ ಎಂದರೆ ಏಕರೂಪತೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗೌರವಗಳ ಸಮಾನತೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟರಾದ ಜನ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮೋದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗೂ ಒಪ್ಪಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇಂದು ಮಾನವರ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಕೋಟಲೆಗಳೂ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಅಕ್ರಮಗಳೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ನಿಲುವು, ನಡತೆಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ತೀರಾ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಂತಹದು ಮಾತ್ರ

"ಶಾಂತಂ, ಶಿವಂ, ಅದ್ವೈತಂ" ಎಂದರು. ಒಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಮಂಗಳ ವನ್ನೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪುನಃ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅವು ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯಧೈರ್ಯಗಳ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಭಾರತ ಪುನಃ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ನವದೃಷ್ಟವಾದ ಈ ಸತ್ಯದ ಅತಿಥಿ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಥಳವಿದೆ, ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಯಾರನ್ನೂ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಬಾಗಿಲು ಬಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಗತ ಬಾಗಿಲ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹೊರ ಪ್ರಾಕಾರದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗಿನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವುಂಟು. ಯಾವ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳತಕ್ಕವರಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಕೇಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನಮಗಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ನಾವು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯ ನಮಗೆ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲ, ಐಶ್ವರ್ಯವಿಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿ ದರ್ಪಗಳಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇತರ ಸಾರಾಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅರಸಿದರೆ ಸಿಕ್ಕುವುವು. ಅಂಥ ದಾನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದೇ (ಠಾಕೂರರಿಗೆ) ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರಿ; ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಧಾನ.

ಕಲಾವಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು

ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

ಅಚ್ಚರಿಯ ವರ್ತಮಾನ.–ಸರ್ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ (೧೯೩೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದೆಂಬ ವಾರ್ತೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮಿತ್ರರಿಗೇ ಅಚ್ಚರಿಯಾಯಿತು. ಅಸದೃಶಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪಡೆದ ಗುರುದೇವ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೀಣರು; ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪರರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆತಿದೆ, ಎಂದರಿತ ರಸಿಕವೃಂದದ ಆನಂದ ಅಪಾರವಾಯಿತು. ಕಲೆಯೇ ಕಾಮಿತವೆಂದು ನಂಬಿದ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ರವೀಂದ್ರರದು "ಮಾಸ್ಟರ್ ಮೈಂಡ್", ಎಂದು. ಅವರೋರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕರು, ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಭಾವುಕರು, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾಕಾರರು. ಜನತೆಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ವಾಗಿರುವ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲವು ಇವರ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು. ಇಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರೇ ಎಂದಿರುವಂತೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಪು ಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು.

ಮನೆತನದ ಕಲಾವಂತಿಕೆ.—ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ವೇದಾಂತಿಗಳು ಆದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ರವೀಂದ್ರರು. ಇವರ ಜನನ ೧೮೬೧ನೆಯ ಇಸವಿ ಮೇ ತಿಂಗಳು ೬ರಂದು. ಇವರ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಳವಾದ ಕಲಕತ್ತೆಯ "**ಜರಾಸಂಕೋ**" ಭವನ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರಿಗೆ, ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳ.

ಮನೆತನದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರತಿಭೆ; ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿಗಳೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಆದ ತಂದೆತಾಯಿ, ಬಂಧುಬಳಗ; ಉತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರವೀಂದ್ರರ ಬಾಲ್ಯದ ಅಡಿಪಾಯ ಸುಭದ್ರವೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು.

ಕಲಾಭಿಮಾನ.—ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ೧೬ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಭೇಟಿಯೀಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಟರ್ನರ್‌ರವರ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ

ಮೋಹಿತರಾದರು. ಅಂತೆ ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡರು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕವನಗಳೂ, ಕಲಾ ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಅಪಾರ ನೆರವು ನೀಡಿದವು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳವು ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿತು. ಕವಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ್ ಮತ್ತು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವಿತ್ತು ಕಲಾಭ್ಯುದಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳಿಸಲು ಸಹಾಯಕರಾದರು.

ಕಲಕತ್ತೆಯ ಗಲಭೆ ಗೊಂದಲದ ವಾತಾವರಣ ಇವರಿಗೆ ರುಚಿಸದಾಯಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು, ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಆಶಯದಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ರವೀಂದ್ರರ ಹೆಸರು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಭಾರತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದಲೂ, ಪರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ತರುಣರೂ ವಯಸ್ಕರೂ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರತಿಭೆ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರು. ಆಗಾಗ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಅವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನರಿಯುವುದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಜೀವ-ಜಂತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.

* ೧೯೨೦ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳು. ಬಿಸಿಲು ಬಲವಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಆಗ ತರುಣ ಡೇಯವರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಚಿತ್ರ ಕಾಲದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗುರುದೇವ ಕೊಂಚಕಾಲ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ, ಮುಗುಳುನಗೆ ನಕ್ಕು ತರುಣನ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿದರು. ತಮ್ಮ

---

* ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು.

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಅತಿಥಿ ಭವನದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಡ್ರಾ ಎಳೆದು ಕರಿಯ ಮೊರಾಕೋ ಲೆದರ್ ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿದ ಸೊಗಸಾದ ಹಸ್ತಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದು ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾನಿಸಿಯರ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿಯವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಶಿರೋಭಾಗದವು. ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರ ಪತ್ನಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇದ್ದಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದವು. ಅನೇಕ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಈ ಸ್ಕೆಚ್ ಬುಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು.

ಸಾಗರದ ತರಂಗಗಳ ಭರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತರಣಿಯೊಂದನ್ನು ತರುಣಿಯೋರ್ವಳು ದಡಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ರಜಪೂತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರಿಗಿತ್ತು ಇವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ತಮಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿದರು.

೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಆಲ್ಮೋರಾ ಪಕ್ಕದ ರಾಮಘರ್ ಗಿರಿದುರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಯಣ ಹೊರಟಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಶ್ರೀ ಡೇಯವರು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಕವಿವರ್ಯರೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಸ್ಕೆಚ್ ಬುಕ್ಕನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಮ್ಮ ಸೊಸೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿಯರದು, ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರದು.

ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನವಿಧಾನ.—ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ. ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ವಿಧಾನವೂ ನವೀನ–ನೂತನ. ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಮೇಲು ವಸನದ ತುದಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಈ ಓಕ್ ವೃಕ್ಷದ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಥಳಥಳಿಸುವ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಶಿಸುತ್ತೇನೆ". ಎಂದೊಂದು ಬಾರಿ ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದರು....ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕಲಾವ್ಯಾಸಂಗ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಮೂವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜಹಗೀರಾದ ಶಿಲೈದಾ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರಮಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಃ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದರು.

ಕಲಾಶಾಲೆ ಆರಂಭಿಸಲು ನಿರ್ಧಾರ.—೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರಿಗೆ ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತ ನಂತರ ವಿಶ್ವದ ನಾನಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಆಹ್ವಾನ ಬರಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಓರ್ವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಈ ಸುಸಂಧಿಯೂ ಮುಕುಲ್‌ಡೇಯವರ ಪಾಲಿಗೇ ಲಭಿಸಿತು.

ಜಪಾನಿನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾದ **ಯೋಕೋಹಾಮಾ ಟೈಕ್‌ವಾನರ** ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದ ಯಾವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಇವರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. **ಯೋಕೋಹಾಮಾ** ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿ॥ ಟಿ. ಹರಾಸ್‌ರವರ ಹೆಸರುವಾಸಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಗೆ ವಾರಾಂತ್ಯದ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ವಾಸಮಾಡಿ ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಚೈನಾ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ ವಿಚಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಅಮೌಲ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆರಂಭವಾದ ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತಾವೂ ಒಬ್ಬ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆದರವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿಯಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ದೇಶದ ನಾನಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಸರ್ಗಪಡೆದು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅರಿತರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಮೈಸೂರು, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಬೇಲೂರು ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ೧೯೧೯ನೆಯ ಮಾರ್ಚಿ ೯ನೆಯ ತಾರೀಖಿನಂದು ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯಲ್ಲಿ '**ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಜಾತಿ**' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಪೂರಿತ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರರಸರು ಕಲೆಯ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ನಾನಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ನಂತರ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಜೋರನ್, ರೋಡಿನ್, ಅಲ್‌ಬರ್ಟ್, ಬೆಸನಾರ್ಡ್, ಬೊರ್ಡೇಲ್, ಎಪ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಬೋನೇ,

ಮೋರೇ, ಜಾನ್, ಆರ್‌ಪೆನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಮನನರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಿತಿಮೀರಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತು, ಅನೇಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನವೆಸಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪರ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾಪದ್ಧತಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಲು ಅಗಾಧ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿತೋರುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಕಾಂತಿಹೀನ ನಿಸ್ಸತ್ವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಬಣ್ಣವಿತ್ತು, ಪದೇ ಪದೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣವೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಭೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅರೆತೆರೆದ ಕಣ್ಣು ಕೃಶವಾದ ದೇಹ ಅನೇಕರಿಗೆ ರುಚಿಸದಾಯಿತು. ಈ ನೂತನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆಗಳು ಬಂದವು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲಾಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಕವಿವರ್ಯರ ಮನದ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಬಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅಜಂತೆಯ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯನ ನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, "ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಅಜಂತದ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುತವೂ ಆದ ಚಿತ್ರರಚನಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುಸರಣೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ, ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ-ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪೂರ್ಣಪರಿಚಯದಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿ, ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು ಸರಿಬಾರದು," ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದರು.

ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನ.—ರವೀಂದ್ರರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಫೌಂಟನ್‌ಪೆನ್ ಮತ್ತು ಶಾಯಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪೆನ್ನನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ನವಿರಾದ ಗೆರೆಗಳನ್ನೂ ಎಳೆದಿರುವರು. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಕೊಡಲು ಕೆಂಪು ಶಾಯಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹುವ್ವಿನ ದಳದಿಂದ ಮರದ ತೊಗಟೆಯಿಂದ ತೆಗೆದ ರಸವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವಾಗ ಬ್ರಷ್ಷನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಬೆರಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಳಪು ಕೊಡಲು ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೋ ಏಲಕ್ಕಿಯ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೋ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೂತನ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ ಮಾಡಿರುವರು. ಗುರುವರ್ಯರ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಬೆರಳುಗಳು ಕಂಪನಗೊಳ್ಳದೆ ಬಿಗುವಾದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬಿಗುವೂ ಸರಳತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸತ್ವದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ. ತೇಜೋವಂತ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಣಗಳು.

ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನೂತನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಅವರ ತಾಂತ್ರಿಕವಿಧಾನವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗತಕ್ಕವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸತ್ಯಾಂಶವುಂಟು. ಬಾಹ್ಯರೂಪು ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುವ ಕಣ್ಣು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅನೇಕವೇಳೆ ಅವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ರವೀಂದ್ರರು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕರು. ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟರು. ಆನಂದಮಯ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರು. ಅವರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ತೆರೆ ಆಚ್ಛಾದನೆಗೊಂಡಿರುವುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಒಂದುಬಗೆಯ ಲಿಪಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಅಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆ. ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಈ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ಕೊಂಚ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಬೇಕು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾಳ್ಮೆಯಿರಬೇಕು. ಆಗ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾರೂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳೆಂದಿರುವರು. ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ನನ್ನನ್ನು ಅನೇಕರು, ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವೇನು, ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವರು. ಆಗ ನಾನು ನನ್ನ ಚಿತ್ರಪಠಗಳಂತೆ ಮೌನ ಧರಿಸುವೆನು. ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ. ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ರೂಪವೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಯೂ ಇದೆ. ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿವರ ನೀಡುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟಭಾವನೆಗಳೇನೂ

ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಆಶಯದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುವೋ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುವಾದರೆ ಅವು ಉಳಿಯುವುವು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಳಿಯುವುವು. ನನಗೆ ಅವು ಉಳಿಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಯಮನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಿಯಮನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂಯೋಜನಾವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯವೆಂದರಿಯಬೇಕು,'' ಎನ್ನುವರು.

ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿ ಅಮೆರಿಕಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ನಗರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿರುವರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಜೋಸಫ್ ಸೌತ್ಹಾಲರು ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುತ್ತಾ, ''ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕ್ಷಣಕಾಲ ಯೋಚನೆಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದು ನಾವು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನೋಡುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳ ಗುರಿಯೇನು? ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಆಟದ ಸಾಮಾನುಗಳೋ ಇಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕುರುಹೋ? ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಜೀವ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿನ್ನಯಿಸುವ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ! ಜನತೆಯ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಸಲು ಬಯಸುವ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶಕ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕಲಕುವಂತಹ, ಅವರನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗಲೀ ಕಲಾವಿದನಾಗಲೀ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರ. ಜನ ಯಾವುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವನು. ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನ ಅಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ವಕವಿ ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಉತ್ತಮ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತವೆ....'' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಗಳಿರುವರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಚಾರ್ಯರಾದ ನಂದಲಾಲಬೋಸರು ಗುರುದೇವನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಬರೆದಿರುವರು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾಂಶ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವುದು.

''ಗುರುದೇವನ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗುಗಳ ಮರ್ಮವರಿಯಲು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಅವು ಇಂದೂ

ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದುದು ಅವರ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಜನಜೀವನದ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ ಪಡೆದು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಸದೃಶ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದವು. ಯಾವ ವಿಷಯಗಳು ಕವಿತೆಗೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವುವೋ, ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುವೋ ಅವೇ ರೇಖಾವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ತಂದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

"ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಅವರ ಸಾಧನಾ ಬಲದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಮಾಣದ ಅರಿವು, ವಿಷಯದ ಮೌಲ್ಯ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಇವು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇವುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರ.

"ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಾನು ಸೃಜಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಕೃತಿಗಾರನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣ. ರವೀಂದ್ರರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ-ನಟರಾಗಿ ಇದರ ಮರ್ಮವರಿತು, ಕಾರ್ಯಗತಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.

"ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಟಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

"ರವೀಂದ್ರರು ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕಟಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವರು. ಗಾರೆಮಾಡಿದ ಗೋಡೆಗೆ ನೀರು ಸೋಕಿ ಒದ್ದೆಯಾದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಚಿತ್ರರೂಪು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಗುರುದೇವ ಇಂತಹ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಸೊಗಸಾದ ವಿಕಟಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುವು. ಲೇಖನದ ಕರಡುಪ್ರತಿಯ ಪುನರಾವರ್ತಿ ಪಠನೆಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸುರಳಿಗಳಿಂದ ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿ ನಾನಾ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆಯೋ ಪುಷ್ಪಗಳಂತೆಯೋ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಕ್ಕಿಂತ ಸಲಹೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಹಸ ಪಡುವರು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವೇಳೆ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸಲಕರಣೆಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಗುಣ ಗೌಣಸ್ಥಾನಪಡೆಯುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಸಿಂಹವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಣ್ಣವೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳಿಗೆ ಗಮನ ವೀಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಆ ಸಿಂಹದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಶೌರ್ಯಕ್ರೌರ್ಯಾದಿಗಳು ತೋರಿಬಾರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಬಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಗಿಂತ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವನು. ರೂಪು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಗಗಳಿಗೆ ಗಮನವಿತ್ತು, ಇನ್ನುಳಿದ ಕಡೆ ಸ್ಥೂಲರೂಪ ಮಾತ್ರ ತೋರುವನು. ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವಯುತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನಾಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರುವುವು. ಅವರು ಆರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ವಿಷಯಗಳೂ ಮನೋಜ್ಞವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆದವು. ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪು ರೇಖಾ ವರ್ಣಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಿಂದ. ವಿಕಸಿತವಾಗುವ ಗುಲಾಬಿಯ ಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯಬದ್ಧತೆ ತೋರಿಬರುವುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೂ ದೃಢತೆಯೂ ಅಗತ್ಯ. ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ. ಗುರುದೇವ ಯಾವ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ ಮಾಡಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧತೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೀಯುವರು. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸರಿತೂಗಲಾರವು.

ಗುರುದೇವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ; ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಾನ. ರವೀಂದ್ರರ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರುತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ನಿಸ್ತೇಜಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ನೂತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ತರುಣರು ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ."

ರವೀಂದ್ರರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪುಲಾವಣ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಅರಿತವರು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ಭಾವನಾರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪೆನ್ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೇಖೆಯು ಜನ್ಮಧರಿಸಿದೊಡನೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪು ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೆರುಗು ಕೊಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಕಾರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕಾರ ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಸಮತೋಲನ. ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪು ಪ್ರಮಾಣ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಐದು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಗಮನವೀಯುವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಮೂಲ ವಿಷಯ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವ, ಅನುಕೂಲಿಸುವ! ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ, ಸಮತೋಲನ ಮತ್ತು ಚಲನ. ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಗಮನವೀಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಜೀವದಂತೆ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವರವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಲಾರದು.



ಬಲಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು



ಒಂದು ಭೂಮುಖ



ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವ



ಮಹಾಕವಿ ಡಾಂಟೆ!

ಚಿತ್ರಗಾರ ಠಾಕೂರರು

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎ. ಕೃಷ್ಣನ್

ಕವಿಯೆಂದೂ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೂ ಗೀತ ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆಂದೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಖ್ಯಾತಿ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಡಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ಆಗಿ ಮೆರೆದರೆಂಬುದನ್ನು–ಅವರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದರೂ ಆ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ಅಹುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು– ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಈಗಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಯೇನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಠಾಕೂರರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ವಿಳಂಬ ಮಾಡಿದರು, ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡಿದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿವಂತ ಸೋದರ ಪುತ್ರರಾದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉಜ್ಜೀವನ ಪಂಥವು ಮೂಡಿಸಿದ ಆಸೆಭರವಸೆಗಳು ವಿಷಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಗ್ಗಿಸಿಬಿಟ್ಟವು; ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ತಗ್ಗಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಠಾಕೂರರನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ನಿಧಾನವಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉಜ್ಜೀವನ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾ ತತ್ತ್ವಗಳು; ಅವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವೂ ಆಗಿದ್ದವು; ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ, ಠಾಕೂರರಿಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದವರು ಕೂಡ—ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿದ್ದರು—ಅವರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೇವಲ ಅನುಗ್ರಹ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು; ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅರುಳುಮರುಳಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದೂ, ಮುಪ್ಪಡರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೊಬ್ಬನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ವಿನೋದಪಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಠಾಕೂರರಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ನಿರ್ದಯದ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿ ಗೌರವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕಟುವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಉದಾಸೀನವಾಗಿದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಅದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ

ಒದಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತೀವ್ರ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಯೋಗ್ಯತಾ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದು ಅಂಗೀಕಾರ ಹೊಂದಿದಾಗ, ಸ್ವದೇಶದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಕಂಕುಮಂಕಾಗಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸಲೆಂದು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದರು.

ಈ ಹೊಸ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದು ಏನೆಂದು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದೇಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು? ಮಹಾಕವಿಯೆಂದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದೂ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇನಿತ್ತು? ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಒಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ? ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಕುಲಪತಿ ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕವಚವನ್ನು ಕೊಡವಿಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೆ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೋ? ಹೀಗೇ ಸರಿಯೆಂದು ಯಾವ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾದೇವಿಯು ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒದಗಿದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯತೆ ಅವರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಚಿರಕಾಲ ಅವರನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಹೀಗೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ: ತಮ್ಮ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾ ರೀತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು, ಅಥವಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಂದು ಮುಂದುವರಿದು ನಡೆದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ, ಕವಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದಾನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಧನ ಕಂಡುಬಂದಿರಬಹುದು; ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದಲೂ ಆನಂದದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದಿರಬಹುದು.

ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರರಚನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೮ರ ಕಾಲದವು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ೬೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಅವರ ಜೊತೆ

ಗಾರರೇನೋ ಅವರು ೧೯೦೯ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅಳುಕುತ್ತ ಅಳುಕುತ್ತ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆ ಕೂಡಲೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಳಿಯು ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಮೋಹ ಪರವಶತೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ಆಮೇಲೆ ಈ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಅವರು ಅದ್ಭುತ ವೇಗದಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು; ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಲಂಡನ್, ಬರ್ಲಿನ್, ಹ್ಯಾಂಬರ್ಗ್, ಮಾಸ್ಕೋ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ನಡಸಿದರು. ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಆಗಮನವಾಯಿತೆಂದು ಅವರ ಬರವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

"ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುದೂರಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಬಹುದು," ಎಂದು ಹ್ಯಾಂಬರ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಬರೆದನು.

ಡ್ರೆಸ್‌ಡೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು: "ಇಂಡಿಯದ ಮಹಾಕವಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿರುವವರು."

"ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಓಜಸ್ಸನ್ನು" ಕಂಡು ಮಾಸ್ಕೋ ಬೆರಗಾಯಿತು; ಆ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿ" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೆನ್ರಿ ಬಿಡೋ ಅವರು ಠಾಕೂರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ರೂಪರೇಖೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವರೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾಯಿತು; ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅವರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆದರವಿಲ್ಲದ ಉದಾಸೀನ ಸ್ವಾಗತವೇ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಈಗ ಅವುಗಳ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಯಶಸ್ಸು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ; ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಲ್ಲದ ಬೇರೆಯವರ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸಾಧನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಜೀವನದ ಆರಂಭವೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆಗಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವರು ತಿದ್ದಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲು, ತಮಗೆ ಬೇಡವೆನ್ನಿಸಿದ ಶಬ್ದ ವನ್ನೋ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಬರಿಯ ಒಂದು ಗೀಟೆಳೆದು ಹೊಡೆದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೨೪ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲ ವುಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ವಿನೋದವಾಗಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀಚುವುದು ಮೊದಲಾ ಯಿತು. ರೇಖೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮುದ್ದೆಗಳ ಅಂದಚಂದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ರಚನೆಮಾಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹು ಬೇಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು.

ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ನನ್ನ ತಿದ್ದುಗಳು ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದ ಕ್ಕಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಸಮರಸವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ; ಹೀಗೆ ಕೂಡುವ ಒಟ್ಟು ರಾಶಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದೇ ನನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು; ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೇ ಬರದ ಅಜ್ಞಾತ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು."

ಭಾವನೆಗಳು ದೂರದ "ಗಂಧರ್ವಲೋಕ"ದಿಂದ ಮತ್ತು "ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ನೆಲೆ"ಯಿಂದ ಕೇವಲ ಮನಃಕಲ್ಪನೆಗಳ ರೂಪವಾಗಿಯೋ, ಕನಸುಗಳ ರೂಪ ವಾಗಿಯೋ ಗೂಢರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಕರೆಯದೆಯೇ" ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು; "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುಳಿದು ಸುತ್ತಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು."

ಈ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಲು, ಈ ಹೊಸ ದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಉಕ್ಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮನನಮಾಡಲು, ಕವಿ ಆಗಾಗ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ವರ್ಣಲತಾಚಿತ್ರ' ಅಥವಾ ನಕ್ಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬರಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ. ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳವಾಗಿಯೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ವಿಚಾರರಹಿತವಾದ ಕೇವಲ ಸಾಧಾರಣ ಜ್ಞಾನದ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂತರಂಗ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು; ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು.

ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ; ರೇಖನ ಕಲೆಗೆ ಅವರು ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದರು; ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಇತ್ತ ಬಂದರು. ಅವರು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ; ಯಾವ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನೂ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಗತಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಆರಂಭದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೂ ಶಿಶುಸಹಜವಾದ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅವರ ನಿಗೂಢ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದ ಅಂತರಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಆರಂಭ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲ, "ಸಹಜಜ್ಞಾನ, ನಿಗೂಢಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅತಿಸಮೃದ್ಧಿ" ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಲರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು; ರೇಖೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ೧೯೩೦ ರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

"ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ರೇಖಾರೂಪದ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಅಂಗೀಕಾರಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ರೂಪ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರ

ಬೇಕು; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವದ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣ— ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ, ನಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ.''

ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು: ''ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ (ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ) ಬರಡು ಭಯಂಕರ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಶೂನ್ಯವಾದುವು; ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮರಸತೆಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವುಂಟಾಗಿ ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ವೇನೆಂದು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ) ಇದೆ; ಒಂದು ಬೆಲೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾದ ಗುಣ ಅವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.''

ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅಪ್ರಕೃತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ಭಾವಾತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ಠಾಕೂರರು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು (ಈ ಭಾವಾತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು) ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಂಥದವರ ದೊಡ್ಡ ದೋಷವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಮಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಶಯದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರು:

''ಹಳೆಗಾಲದ ಕೆಲವು ರೂಢಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಈ ಕಡ್ಡಾಯದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಆವೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸ ಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ನಾನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಕರೆಯುವ ಹಸುಗಳಂತೆ ಗೌರವಾರ್ಹರಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ ದನಗಳಂತೆ ದೊಡ್ಡಿಯೊಳಗೆ ಹಿಂಡುಹಿಂಡಾಗಿ ಕೂಡಲ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ'' (ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ: The Meaning of Art).

ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೋಪಕರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೊಂದು ಪಂಥವಾಗಲಿ, ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರತಂತ್ರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿಗೂಢಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕೂಪಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು; ಹೊರ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ, ಸದಾ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಶವದ ಭಯ ಮತ್ತು

ಸಂತೋಷಗಳಿಂದಲೂ, ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಚಿತ್ರ ಮನಶ್ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ರೂಪವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಭ್ರಾಮಕವಾದ, ಅಕಟವಿಕಟವಾದ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಜನ್ಯವಾದ ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂತತಧಾರೆಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪಕರಣ ಲೇಖಕನ ಆಯುಧ—ಚಿಲುಮೆ ಲೇಖನಿ (ಫೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನು). ಅವರು ಬರೆದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಸಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲಿನವುಗಳ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ರಚನೆಯೂ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸರಳ ಉಪಕರಣವೇ ನಿರ್ಧಾರಕವಾಯಿತು. ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯವು— ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವವೂ ಸೇರಿವೆ— ಕೇವಲ ಫೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಮಸಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮಸಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ಹರುಕು ಬಟ್ಟೆ ತುಂಡಿನಿಂದಲೂ ಲೇಖನಿಯ ಮೋಟು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕೈಬೆರಳಿನ ತುದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಮಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಡಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ತೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಖೆಗಳು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅಷ್ಟೇಮಟ್ಟಿಗೆ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ರೂಪದೊಡನೆ ಬಣ್ಣವೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮಸಿಯಲ್ಲಿ—ಫೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನಿಗೆ ಹಾಕುವ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಶಾಯಿಗಳೂ ಸೇರಿ—ಕೆಲಕೆಲವು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಅನನುಕರಣೀಯವೂ, ವಿಚಿತ್ರವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು— ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷರ ರಹಸ್ಯಮಯ ಮುಖಗಳು, ಆಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಲಕ್ಷಣ ಭೂದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು— ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಎಳೆದ ಸುರುಳಿ ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಕತ್ತರಿ ಗೆರೆಗಳಿಂದಲೂ, ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವುದರಿಂದಲೂ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಬಗೆಯ ತಲರಚನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಪುರುಷರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಆಸೆತುಂಬಿದ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಗಳು ಸರ್ವದಾ ಗಾಢವಾಗಿಯೂ ಉಜ್ವಲ ಮತ್ತು ವಿಷಣ

ವಾಗಿಯೂ ಬಹು ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಯಾವುದೋ ಅದುವಿಟ್ಟ ಭಾವನೆ, ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಯಾವುದೋ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರ ಮನೋಭಾವವನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಈ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನೂ ಠಾಕೂರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ವಿವರಿಸಲಾರರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯ(ಚಿತ್ರಲಿಪಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು:

"ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಗಳು ಕರೆಯದೆಯೆ ಬರುವುವು
ತೆರಪಿರುವ ಕಾಲಗಳಲಿ"
"ನೆನವು ನಿಲಿಪುದು ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶವ
ಮರವು ಎಂಬಾ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ
ದಾರಿ ಬಳಿಯಣ ಅಲೆತಗಳಲಿ
ಮನಸು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುತಿರಲು"
"ವಿಚಿತ್ರ ಮುಖವಿದು ಕರೆಯದೆ ಬಂದು
ಸುಳಿಯುವುದೆನ್ನೀ ಕುಂಚದ ಮುಂದೆ,
ಅಚ್ಚರಿಯನು ಮಾಡಿಪುದೆನಗೆ
ಎಲ್ಲಿಂದಿದು ಬಂದಿಹುದಿಲ್ಲಿ!"
"ಗಂಧರ್ವಲೋಕದ ಹಕ್ಕಿ
ಬಾಲ್ಯದ ಕನಸೊಳು ನುಸುಳಿ
ಈ ರೇಖೆಗಳಲಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹುದು."

ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸದಾ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿಗೂಢ ಭಾವನೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಠಾಕೂರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದವು, ಸ್ವಂತ ಮನೋಭಾವನೆಗನುಸಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವವು. ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಎಂದರೆ ೧೯೨೮ ರಿಂದ ೧೯೩೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅವು ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದವು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾವನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ (ಕಲೆ ಸ್ವಯಮಧಿಕಾರವುಳ್ಳ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ), ಅವರು ಪಕ್ಕಾ ಆಧುನಿಕರು ಎನ್ನಬೇಕು. ಠಾಕೂರರು ನೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ

ಪಡಬೇಕಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರವಣತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅರಿಯದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೨ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಂದ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಟಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ, ವಸಿಲಿ ಕಂಡಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಂಚ್—ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿರುವುದೂ ಸಂಭವನೀಯ. ಕ್ಲೀ, ಕಂಡಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾದ ಮಂಚ್—ಇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂಭವನೀಯತೆಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಠಾಕೂರರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವರ ಸ್ವಂತದ್ದೇ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದವೆನ್ನಬಹುದು; ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದುದೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನೆಲಸಿದ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ತ್ವ ಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿದವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಷ್ಟು ತಟಕ್ಕನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ತಟಕ್ಕನೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ೧೯೩೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವರ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಸುರಿಮಳೆಗೆ ಅವರು ಪೂರ್ತಿ ಉದಾಸೀನರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಶಿಶುಸಹಜವಾದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿರಬಹುದು; ಅವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಿಲುಮೆಗಳನ್ನು ಬತ್ತಿಸಿರ ಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಾರನೆಂಬುದಾಗಿ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಈ ನೂತನ ಸ್ಥಾನಗೌರವದ ಅರಿವು, ಅವರು ಮೊದಲಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಗಾರರಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಭಾಯಿಸಿ ಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗಲು ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂತು. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಕ್ರಿಯಾ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು; ಅಂತರಾತ್ಮದ ಅವಲಂಬನೆ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು; ಆ ನಿಗೂಢವಾದ ದರ್ಶನವೂ, ರಚನತಂತ್ರವೂ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗಿ ನಾನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ನನ್ನ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆಂದು ನಾನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನೂ ಕೋರಲಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಯದ ಸರಳವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಧೈರ್ಯ; ಬಹು ಅಪಾಯಕರವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನ ಧೈರ್ಯದಂತೆ; ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ."

ಆದರೆ, ಇದರಿಂದಾದ ಅಡ್ಡಿಯೇನು? ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ, ಕೇವಲ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಅಸದೃಶವಾದುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಉಜ್ವಲವಾದುವೆಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರು ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲೂ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಅವರು ಅಗಾಧ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ, ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅಂಕೆಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಅವರು ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ

ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅವರ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ, ವಿಶ್ವಕಾರುಣ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹರಿದು, "ವಿಶ್ವಪ್ರಜೆ" ಯೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿತರಾದರವರು. ಅವರ ಭಾವೀ ಜನಾಂಗ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ವಿಶ್ವಭಾರತಿ. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಭಾವಸಿದ್ಧಿ, ರಸಸಿದ್ಧಿಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ಅವರ ಅಗಾಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಭಾವನೆಗಳು ಅನಂತ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಲೇಖನವೇ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭೂತಿ ಅಪರೂಪ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಿತ್ತ ಲೇಖಕರೂ ವಿರಳ. ಅವರ ಲೇಖನಿಗೆ ಎಟುಕದಿದ್ದ ವಿಷಯವಾವುದಾದರೂ ಇತ್ತೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಹತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೇವೆ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ, ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದಿರಬಹುದು.

ರವೀಂದ್ರರ ಸಂಗೀತಸೇವೆ ಮಹತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಕೃತಿಸಂಖ್ಯೆ ಸಾವಿರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ನವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಂತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವು ರತ್ನಾಕರದಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಗೇಯಸಾಮಗ್ರಿ ವಿಧವಿಧವಾದುದು. ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಗೀತಗಳಿವೆ. ನಾನಾ ಸಮಾರಂಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ, ಮದುವೆ, ಮರಣ, ಶುಭಸಮಾರಂಭ, ಸಂಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಗುರುದೇವರ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಗೀತಾಧಾರೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಶಿಶುಗೀತೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆ, ಮುಂತಾದುವೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಗುರುದೇವರ ಗಾನಧಾರೆ ಅನಂತ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧಾರೆಯೆಲ್ಲಾ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರವಹಿಸಿದುದು, ಸಂಗೀತರೂಪವಲ್ಲಿ. ಅವರಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ತಂದ "ಗೀತಾಂಜಲಿ" ಯು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಸಂಗೀತ

ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ(ಜನಗಣಮನ)ಯ ನಿರ್ಮಾತೃವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಪ್ರಮಾಣ, ಸುಂದರ ಪದ-ರಾಗ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪಕ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದಾದರೂ ಖ್ಯಾತರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನ ಬಹುದು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಲಬ್ಧವಿರುವ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮೀರಿದೆ ಎಂದು ಅಂದಾಜುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿನ್ನೂ ತಾನು ರಚಿಸಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಿಂದ, ಜೀವನದ ಸಂಧ್ಯೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನೇ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತ ರಾಗ-ತಾಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದುವಿವೆ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಉದ್ಭವವಾದುದು, ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ. ಯಾವುದೋ ದೃಶ್ಯ, ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅವರ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಗುರುದೇವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗಮೂಲದ ಸಹಿತ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ಉಪಕಾರ ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವ॥ ದಿನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಮತ್ತು ಸ್ವ॥ ಇಂದಿರಾದೇವಿ ಚೌಧುರಾಣಿಯವರದು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿತರಾಗಿ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೊಡನೇ ಲಿಪಿಸಹಿತ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ "ಆಟ"ವೆನಿಸಿ, ಮಾಡಿಟ್ಟ ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಹು ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಸಂಗೀತ ಭಾಗವೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಶಿಸಿಹೋಯಿತೆನ್ನ ಬಹುದು.

ಮೋಹಕ ಬಾನಿ.—ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅದು ರುಚಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವಂಗಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಷ್ಟೇ ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾದುದು, ಜನಾದರಣೀಯವಾದುದು. ವಂಗಸಂಗೀತದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಯುತ ನಿರೂಪಕರಾದ ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್ ರಾಯ್‌ರವರು, ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ

ವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, "ಜನತೆಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್‌ರಾಯ್ ಮತ್ತು ಅತುಲಪ್ರಸಾದ ರಂತಹ ಖ್ಯಾತ ಗೀತಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ದುರ್ಲಭವಾಗುತ್ತಿರು ವುದು ವಿಷಾದಕರವೆನ್ನಬೇಕು," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಗುಣ ವಂತಹುದು, ರಸಭಾವ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸುವಂತಹುದು. ಬಂಗಾಳದ ಜನತೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮೋಹಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಹೊರಗೂ ಹರಿದು ಬಂದು, ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ ಎರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದನಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಉಲ್ಲಸಿತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಂಗದೇಶದ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿಯಂತೂ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ.

ವಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗಮ.—"ವಂಗಸಂಗೀತದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಪತ್ತೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ"ವೆಂದು, ಒಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ವಂಗಪುತ್ರರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅದು ಅಂತಹ ದೂರವೇನಿಲ್ಲವೆನ್ನಲೂ ಬೇಕು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರೌಢಸಂಗೀತವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯದೇ. ಆದರೆ ಆ ನಾಡಿನದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳಿಗಿರುವ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ. ವಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆ ಜನತೆಗೆ ಮನನಮಾಡಿಸಿದುದು ಸಂಗೀತ. ಬಂಗಾಳ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿರು ವುದು ಆ ಸಂಗೀತ. ಜನತೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಬಲವನ್ನು ಶಿಥಿಲ ವಾಗದಂತೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನಿತ್ತ ಶಕ್ತಿ ಬಂಗಾಳೀ ಸಂಗೀತ. ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವುಳ್ಳ ವಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧ "ದೋಹ" ಮತ್ತು "ಚರ್ಯಪದ"ಗಳಿಂದ ಬಹುಶಃ ಉದ್ಭವವಾದ ವಂಗಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರ ದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆನೆಹಿಗೆ ಬರುವುದು ಜಯದೇವ ಮತ್ತು ಆತನ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯ. ಅದೇ ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಸಭಾವಗಳು ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಬಂದುದು, ಮುಂದೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮತ್ತು ಚಂಡಿ ದಾಸರ ಪದಾವಳಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ.

ತದನಂತರ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿದವರೆಂದರೆ, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹರಿಸಿದ ಚೈತನ್ಯದೇವ ಮತ್ತು ಆತನ "ಕೀರ್ತನ"

ಪದ್ಧತಿ. ಮುಂದೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಮಂಗಳಕಾವ್ಯಗಳೂ ಅನಂತರ ಬಂದ ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧಕ ರಾಮಪ್ರಸಾದರ ಶ್ಯಾಮಸಂಗೀತವೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿದಲ್ಲಿ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕವಿಗಾನ್, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಭಾಟಿಯಾಲಿ, ಬಾಉಲ್ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಸಂಪತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದು, ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಹನಿಯಾಗಿ, ತೊರೆಯಾಗಿ, ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂಗಾಳದ ಜನತೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ತಂಪಾಗಿಸಿದ, ಈ ವಿಧವಿಧ ಗೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಗಮದಂತಿರುವುದು ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ. ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪದಾವಳಿ, ಕೀರ್ತನಗಳಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಗೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಈ ರಮ್ಯ ನದಿ, ಗುರುದೇವರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ಅನುಕಂಪವಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕಾರುಣ್ಯ ವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನ ಬೇಕು.

ಹಾಲು-ಸಕ್ಕರೆಯ ಎಳೆ.—ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವ ವಂಗದೇಶದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೊರಪ್ರದೇಶದವರಾರಾದರೂ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಬರುವುದು ಅದರ ಲಾಲಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಯಂತೆ ಕರಗಿಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಅನಂತರ ಅದರ ರಾಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿರುಸೆಂಬ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದು. ಸುಗಂಧದ ಧೂಪವು ಹರಡು ತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಲಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕೃತಿಯ ಚಲನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ವಿನಾ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷರ-ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಸೌಖ್ಯಮಿಲನವಿದೆ. ಅದರ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲ ದವರಿಗೆ ಸಲ್ಪ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹಗುರವಾಗಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ದನಿಯೂ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ದನಿಯೇ ಗುರುದೇವರ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕೇಳಿದವರಿಗೆ, ಒಂದೇ ಎಳೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತಿರುವ ರವೀಂದ್ರ ಗೀತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಸರಳರೂಪದಿಂದ ಹಾಡಲು ಬಹು ಸುಲಭವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವೇ. ವಿನ್ಯಾಸಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ ಧ್ರುಪದವನ್ನು ಹಾಡಲು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವೋ, ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವೆನ್ನಿಸುವುದೋ ರವೀಂದ್ರ ಗೀತೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ. ನೋಡಲು ಸರಳವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವಕ್ಕೇ ಒಂದು ನಿಯತ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮವಿದೆ.

ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಬೇಕು, ಸಾಧನೆ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಮಾರ್ದವ ಬೇಕು. ಹಾಗಿಲಾಗಿ, ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯ, ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲ ಬೇಕು. ರಾಗದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುದೇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರಾಗಗಳ, ಗಾಢವಾದ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಾಗಿಲಾಗಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಪ್ರೌಢಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ರಸಭಾವದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವಿರ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ, ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರಳವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿಮೂಲವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ. ರವೀಂದ್ರಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಾನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಗೀತೆಗಳ ತತ್ವಗಳೂ, ಭಾವಗಳೂ ವಿಧವಿಧವಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತ ರಸಸಂಯೋಜನೆ, ದೃಢರೂಪ ವಿತ್ತಿರುವುದು, ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸರಳ, ಅಂತೆಯೇ ನವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುದೇವ ಠಾಕೂರರಿತ್ತರೆನ್ನಲೂಬಹುದು.

ವಿಕಾಸ.—ಅವರ ಅನುಪಮ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾರುಹೋಗಿ, "ವಿಶ್ವಕವಿ" ಯೆಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಪದವಿ ಗೇರಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ವಿಕಾಸವಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸದು. ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಬಂಗಾಳದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ. ಬೆಳೆದುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ಸಜೀವ ವಾಗಿ ಸದಾ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತ ಚೇತನವು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಕವಾದ ಶಕ್ತಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟಂತಿದ್ದುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭವಿಸಿದ್ದ ರಾಗಭಾವ. ಪ್ರೌಢಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರಿತ ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವಾತಾ ವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೃದಯಸ್ಪಂದನವಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಲಯ, ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದುವು, ಬಹುತೇಕ ಗಾನರೂಪ

ದಲ್ಲಿ. ಎಳೆಯತನದಿಂದಲೂ ಹಾಡುವುದೇ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೂಗಿನಲ್ಲಾದರೂ ರಾಗವೆಳೆಯುವುದೇ, ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಿತು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ. ಅವರ ದನಿಯೂ ಬಹು ಕೋಮಲವಾಗಿಯೂ, ದೃಢವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಿತಂತೆ. ಶ್ರುತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಮನೆ, ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಎರಡೂವರೆ, ಮೂರು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಿತಂತೆ. ಅವರ ಗಾಯನದ ಗುಣವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕೇಳಿದವರ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನಮಾಡುವಂತಹುದು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರೂ ಗುರುದೇವರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮೋಹಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಮಿತ್ರ ಸ್ವ॥ ರಮಾನಂದ ಚಾಟರ್ಜಿಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "....ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಜೆಕೋಸ್ಲೋವೇಕಿಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರಲು ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ನನಗೆ ಅವಕಾಶವು ಲಭಿಸಿತು. ಡ್ರೆಸ್‌ಡೆನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆ ಭಾವದಿಂದ ಸ್ಫುರಿತವಾದ ಜನತೆ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿತು." ಅವರ ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಡೆದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊಳಕೆಯ ಮೂಲ.—ಬಾಲಕ ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು—ಅಣ್ಣ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು. ರವೀಂದ್ರರ ಪಿತೃವರ್ಯರಾದ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ, ಅಂತೆಯೇ ಕೊಡುಗೈಯ ಪೋಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದಕಾರಣ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದುಹೋಗುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಮೌಲಾಭಕ್ಷ್, ರಾಧಿಕಾಗೋಸ್ವಾಮಿ, ವಿಷ್ಣು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಯದುಭಟ್ಟ, ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರೆನ್ನಬಹುದು. ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಅಭಿರುಚಿ ಬರಿಯ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೂ ಆದರವಿದ್ದಿತು. ಆದಕಾರಣ ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಇದ್ದಿತು, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ತಮ ಪಿಯಾನೋ ವಾದಕರಾಗಿದ್ದರವರು.

ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರರ ಗುರು ಯದುಭಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮದ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರಾದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಬರಿಯ ಹಿರಿಯರಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಂಗೀತ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೀತಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರದು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ. ಆದಕಾರಣ ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣವೇ, ಆ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಯದುಭಟ್ಟರಿಂದ ಕಲಿಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಠಪಾಠಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಕಲಿತ ಆ ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು, ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾದವು, ಅವುಗಳ ರಾಗ ಭಾವ ಅವರನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರಾಗರಸಸಹಿತವಾಗಿ ಅರುಹಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿತು. ತಮ್ಮನ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ಜ್ಯೋತಿರಿಂದ್ರರು. ಕೆಲವು ಸಮಯ ಇದು ಆಟದಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪಿಯಾನೋ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣನವರ ಬೆರಳುಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ರವೀಂದ್ರರು, ಆ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಹೇಗೆಯೋ ಒಂದು ಗೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು, ಹೀಗೆ ಗೀತಾರಚನೆ ಆಟದಂತೆ ನಡೆದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ವಯಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವೇ.

ಖಚಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಹದಿನಾರು ಅಥವಾ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿರಬಹುದು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವೊಂದೆಡೆ, ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ, ಸೇರಿ ಮಥಿಸಿ ನೂತನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತೆನ್ನಬಹದು. ಇದು ಮೊದಲು ಫಲಿಸಿದುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ಪದಾವಳಿ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ, ಲಲಿತ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಭಾವದಿಂದ, ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಗೀತಗಳು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ಜನರು ಒಪ್ಪುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸಿ, ರವೀಂದ್ರರು "ಈ ಗೀತಗಳು ಯಾವುದೋ ಪುರಾತನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದುವೆಂದೂ, ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃ ಯಾರೋ ಭಾನುಸಿಂಹನೆಂದೂ" ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದರು. ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಗರಸಭಾವದಿಂದ, ಅವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಶೋಧನೆಯನ್ನೂ, ಕೃತಿಕಾರ ಭಾನುಸಿಂಹನನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿದುದೇ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರಂತೆ! ಈ ಗಡಿಬಿಡಿಯೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಗೀತಾಕಾರನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಗುರುದೇವರು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿದರಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ರವೀಂದ್ರರ ಅನುಭೂತಿ ಅನಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಫಲಭರಿತವಾದ ಕಾಲ. ಕಾವ್ಯ,

ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದವು. ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ, ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಕೇತಕಿ, ಷೇಫಾಲಿ, ಬಸನ್ತ, ಚಿತ್ರಾ, ಕಲ್ಪನಾ, ಮಾನಸೀ, ಗೀತಿಮಾಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೀತಗಳು ಬಹು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ, ಮಾಯಾರ್ ಖೇಲಾ, ನಟೀರ್ ಪೂಜಾ, ಫಾಲ್ಗುನಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಚಂಡಾಲಿಕಾ ಮುಂತಾದ ಗೀತಾ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಗೀತಾಪ್ರವಾಹವು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಿತು.

ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ-ವಿವಾದ.—ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವಿತದ ಈ ಭಾಗವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಹು ಭಾಗವೇ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವುದು, ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದುದು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಎದ್ದ ಬೊಬ್ಬೆಗೆ ಗುರುದೇವರೇ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ, "ನನಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ವದಂತಿ ಹಬ್ಬಿದೆಯಂತೆ. ಈ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರ ರಚಿತವಾದ ನನ್ನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತವಾಗಿವೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಬೇಡವೆಂದರೂ ನಾನು ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸ್ಪಂದನಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತ. ನನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅನೇಕರು ಅರಿಯರು," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುಮೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಗುರುದೇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸವೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಬಹು ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿ ಬಂದುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಜಾಣ್ಮೆ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ನಾನಾ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದುದು. ವಿವಿಧ ರಾಗ, ತಾಳ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಫಲಭರಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವೇಳೆಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನಾ ಧಾರೆಯು ಬತ್ತಿಹೋಗಿ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಚೈತನ್ಯಯುತವಾಗದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೋಲೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿದಂತಿದ್ದಿತು. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಶೇಷ ಕಟ್ಟಾಭರಣಗಳಿಂದ ಜಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಧೂಳು ಕೊಡವಿ ತೆಗೆದು, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ವಿಶೇಷಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ರಾಗಗಳ ಸರಳ ಮತ್ತು ರಸಭರಿತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಸಕಲರಿಗೂ ಅವುಗಳ

ಸೌಂದರ್ಯವು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ತಾಳಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿ ಬಂದ ತಾಳಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದರೂ, ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ, ಕೃತಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಲಯಗಳ ಸಂಗಮ ಚಲನೆಗೆ ಸಹಾಯವೇ ವಿನಾ, ಅವುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಧಾತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾತು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಮೂಲೆ ಪಾಲಾಗುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳಿಗೂ ರಾಗ ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿತ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನಿತ್ತರು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನಿತ್ತರು. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದ ಗುರುದೇವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಕಂಡುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅವರ ನಿಲುವು.—ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ ರವೀಂದ್ರರು "ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ"ವೆಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನಾವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಎಂದು ಕರೆವ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳಿವೆ. ಅದರ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ನಿಬದ್ಧರೂಪ ಒಂದು, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಭಾಗವಿನ್ನೊಂದು. ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಹಾ ಮಹಾನ್ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಗೀತಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಯಾ ಕಾಲ ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಹತ್ವ ವುಳ್ಳದೇ ಸರಿ. ಆ ಸಂಗೀತಸಂಪತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುಂಠಿತ ಮಾಡುವಂತಹ ಈ ಸಂಗೀತ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಗಳಿಗೆ ನಾನು ಮಣಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಬದಲಿಸಿದಂತೆ, ಈ ವಿಶಾಲ ಸಂಗೀತ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ, ಆ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನೇ ವಿನಾ ಅದನ್ನೇ ಸಂಕೋಲೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಗುರುದೇವರು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ಪದಗಳಿವೆ,

ಖ್ಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಠಪ್ಪಾ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ವಿನೂತನವೇ. ನೇರವಾಗಿ ಹಾಡಿಬಿಡುವುದೇ ವಿನಾ, ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಬಲದಿಂದ ವೃದ್ಧಿಸಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಗುರುದೇವರು ಹಾಕಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರದು ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿರುವ ರಾಗ ರೂಪ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಬಂದುದು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ ರೂಪಗಳು ಬೆರೆತು ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ, ಗಾಯಕರು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಆಲಾಪನಾ, ತಾನಗಳು, ಅವುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಭಾವಭಂಗವಾಗಬಹುದು, ಗುರುದೇವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಆಲಾಪನೆಯದೇ ಒಂದು ದಾರಿ, ಗೀತೆಯ ಭಾವವೇ ಒಂದು ದಾರಿ.

ರಾಗಗಳ ನವಕಲ್ಪನೆ.—ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ರಾಗ–ರಾಗಿಣೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರರು ಅವುಗಳ ಸಮಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಾಡಬೇಕಾದವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ರಾಗಗಳೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಬೇಕಾದವಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸಮಯದ ರಾಗಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ರಾಗಗಳಿಗೆ ನಿಯತ ರಸೋದ್ದೀಪಕಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ನಿಯತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾವವು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು. ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಬಗೆಗೂ ಗುರುದೇವರಿಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ **ಭೈರವ** ಮತ್ತು **ಪೂರ್ವಿ** ರಾಗಗಳು. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎರಡರದೂ ಸಮಾನ ಸ್ವರಗಳು. ಕೋಮಲ ರಿಷಭ ಧೈವತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳ ಗುಣವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "**ಭೈರವ** ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ರಾಗ, ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಯನೋನ್ಮೀಲನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. **ಪೂರ್ವಿ,** ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಅದೂ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಯನ ನಿಮೀಲನ ಮಾಡುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆಯೇ **ಮುಲ್ತಾ**ನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಶ್ರುಬಾಷ್ಪವಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ **ರಾಮಕಲಿ** ರಾಗವು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ತನ್ನ 'ಕರುಣಾವಿಕಲಿತ' ರೂಪವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು. **ಫರಜ್** ರಾಗವು ಆಗಮಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾತ್ರಿಯ ನಿದ್ರಾವಿಹ್ವಲತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿರುವುದು. **ಕಾನಡಾ** ರಾಗವು ಘನಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಅಭಿಸಾರಿಕಾನಾಯಿಕೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತರುವುದೆಂದು ಆಯಾ ರಾಗ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, **ಕಮಾಚ್, ಮಲ್ಲಾರ್, ಮೇಘ್, ನಟ್ ಮಲ್ಲಾರ್, ಯಮನ್,**

ದೇಸ್, ಶಂಕರ, ಕಲಿಂಗಡಾ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಗಗಳು ಬಹು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಿಯ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ. ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರವರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ **ಭೈರವಿ** ರಾಗವು ಬಹು ಇಷ್ಟವೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅವರ ಕಾರುಣ್ಯ, ದೀನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಹನಾಯ್ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ. ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸೊಬಗನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಸ ತುಂಬಲು ಸಾಧನವಾದುದು ರಾಗ. ಅವರು ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಾದಾಗ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವು ಯುಕ್ತ ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೆಣೆದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿದರೆಂಬುದೊಂದು ಅಪವಾದ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕ್ಕೇನೂ ಹೊಸವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳು ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಯುಕ್ತ ಭಾವೋದ್ದೀಪನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿವಿಧ ರಾಗರಚನೆಗಳೂ ಮಿಶ್ರಣಗಳೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಇದರ ನಿದರ್ಶನ ಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಗುರುದೇವರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ ಮೂಲದಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಕೇಳಿದವರಿಗೇ ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾವಾನುವರ್ತಿಯಾದ ರಾಗ–ತಾಲ.—ಭಾನುಸಿಂಹೇರ್ ಪದಾವಳಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಾರಂಭ ಗೀತಗುಚ್ಛ. ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡಿ ಹುಟ್ಟಿದ **"ಗಹನ ಕುಸುಮಕುಂಜ", "ಮಮಶ್ಯಾಮಸಮಾನ", "ಬಾಜಾವೋರೆ ಮೋಹನ ವಂಶೀ"** ಮುಂತಾದ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು ನಿಯತಕ್ರಮ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲ, ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಮಾಧುರ್ಯ. ವಿವಿಧಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹರಿದ ಆ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ರಸಮಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಕವಿವರ್ಯರ ಮಾನಸೀ ಕಾವ್ಯದ **"ಕೇ ಆಮಾರೇ ಯೇನ ಏನೇಚ್ಛೇ"** ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ರಾಗ

ಸಂಯೋಜನೆ. ಇದು **ಫರಜ್** ಮತ್ತು **ಬಸಂತ್** ಎರಡು ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ವಾದ ಫರಜ್–ಬಸಂತ್ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಗುರುದೇವರ "ಚಿತ್ರಾ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ "ಊರ್ವಶೀ" ಗುರುದೇವರಿಗೆ ಬಹು ಕೀರ್ತಿತಂದ ಕವಿತೆ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಗುರುದೇವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರಾಗ–**ಮಿಶ್ರ ಕಾನಡಾ.** ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ—"ವೈಶಾಖೋತ್ಸವ"ದಲ್ಲಿ **ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ**ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಅದರದೇ ವಿಶೇಷ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲಾಶಿಸಿ, ಮೊದಲು **ಭೈರವಿ** ರಾಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅನಂತರ ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ **"ಆಜಿಬರಷಾರ್ ರೂಪಾವಲಿ"** ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. **ಮಿಶ್ರಯಮನ್** ರಾಗದಲ್ಲಿ.

ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತೆಗಳು ಬಹು ಪಾಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನಿಯತ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ನಿಬದ್ಧತೆಗೆ ಕವಿವರ್ಯರು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಾಳಗಳಾದ **ತೀನ್ ತಾಲ್, ಚೌತಾಲ್, ರೂಪಕ್, ಏಕ್ ತಾಲ್, ಖೈರವಾ** ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಯ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ, ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳೂ, ಉದ್ಭವವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗದೇ, ರವೀಂದ್ರರು ಹೊಸ ತಾಳಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರ, **"ಗಭೀರ ರಂಜನೀ"** ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಒಂದು ಆವರ್ತ ಎಂಟು ಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು: ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ **ತ್ರಿತಾಲ**ಕ್ಕೆ ಸಮ. ಆದರೆ ಗುರುದೇವರ ಈ ಗೀತದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜತೆಗೂಡದೆ ೩–೨–೩ ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿಯತ ತಾಳವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ** ರವೀಂದ್ರರು ತ್ರಿಶ್ರಮಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ **'ಸಾರತಾಳ'**ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಇದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳ ಹನ್ನೊಂದು ಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಅವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ೩–೨–೨–೪ ಈ ಮಾತ್ರಾ ಗಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ತಾಳವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದುದರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದು

ಮಾತ್ರೆಯ **ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ ಏಕಾದಶೀ ತಾಳವೆಂದರು.** ಮುಂದೆ ಅದರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸ(೩-೪-೪) ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ **ಮಣಿತಾಳವೆಂದರು.** ಇದ ರಂತೆಯೇ ರವೀಂದ್ರರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ **ಝುಂಪಕ್, ಷಷ್ಟಿ, ನವತಾಳ** ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಭಾವ.—ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕುಚಿತ ತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಿದ್ದ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು, ಅದು ದೇಶೀಯವೇ ಆಗಲೀ, ವಿದೇಶೀಯವೇ ಆಗಲೀ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗೀತಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಅವುಗಳ ಸುಂದರಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ರಸಭಾವದಿಂದ ಪುಳುಕಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿತರಾಗಿ ಅದೇ ಭಾವವುಳ್ಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದೇ ರಾಗ-ಲಯ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲು, ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಮೂಲರಾಗ ರಸಭಾವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತೆಗಳ ಮೇಲಣ ಈ ಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾದೇವಿ ಚೌಧುರಾಣಿಯವರು ತಮ್ಮ "ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತೇರ್ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮ್" ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರು ಲೋಕಸಂಚಾರಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಭಾರತದೇಶ ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಬಂದರು. ನಾನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವಾಯಿತು. ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪರ್ಕದ ಪ್ರಭಾವವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರ **ಅಡಾನಾ**ರಾಗ ಕೃತಿ "**ಮಂದಿರ ಮಮಕೇ ಅಸಿಲೇ ಹೇ**" ಇದರ ಮೂಲ ಹಿಂದಿಯ "**ಸುಂದರಲಾಗಿರೀ ಪಿಯುರವಾ**" ಕೃತಿ. ಹೀಗೆಯೇ **ಸಿಂಧುರಾ** ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ "**ಮುರಲಿಧ್ವನಿ ಸುನಿ ಅರಿಮಾಯಿ**" ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗೆ "**ಚರಣಧ್ವನಿ ಶುನಿ ತಬನಾಥ ಜೀವನತೀರ**" ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಪದವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದರ ದಾರುಣತೆ ಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆ ಅವರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ **ಯಮನ್** ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ "**ಚತುರಂಗ ರಸಮನ ಗಾಯೇ ಹೋ**" ಎಂಬ ಚತುರಂಗ ಕೃತಿಯನ್ನು "**ಏಯಿಬೇಲಾ ಸಬೇ ಮಿಲೇ**" ಎಂಬ ಬಂಗಾಳೀ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಫುರಿತವಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ—**ಏಕಿ ಅಂಧಕಾರೆ ಏ ಭಾರತ ಭೂಮಿ, ನಮಿನಮಿ ಭಾರತಿ, ಯಾವೋರೆ ಅನನ್ತ**

ಧಾಮೇ ಈ ಬಂಗಾಳೀ ಗೀತಗಳ ಮೂಲ, **ಗುಜರಾತೀ; ಗಗನೇರ್ ಖಾಲೆ ರವಿಚಂದ್ರ ದೀಪಕ ಜ್ವಾಲೆ** ಮತ್ತು **ಏ ಹರಿ ಸುಂದರ** ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ **ಪಂಜಾಬಿ** ಭಾಷಾ ಭಜನಗೀತೆ; **ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರಾನನೆ, ಆನಂದಲೋಕೇ ಮಂಗಳಲೋಕೇ** ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ **ಕನ್ನಡ** ಭಾಷಾಕೃತಿಗಳು; ಅಂತೆಯೇ **ಅಹಾ ಅಜಿಯೇಬಸನ್ತ; ಮಾನಾನಾ ಮಾಲಿನಿ, ಓ ದೇಖಬಿರೇ ಭಾಯಿ ಆಯಾರಿ, ಪುರಾನೋ ಸೇಯಿ ದಿನೇರ್ ಕಥಾ** ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ **ಆಂಗ್ಲ ಸಂಗೀತ** ಗೀತಗಳು. ಅವರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಚಯ ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅದೇ ಬಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಗೀತಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹೇರಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಜನಜೀವನ ನದಿಯಲ್ಲಿ....— ಗುರುದೇವರ ಸಂಗೀತವು ಪಕ್ವಪೂರ್ಣ ವಾಗುತ್ತಾ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬಂಗಾಳದ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜನಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಜಮೀನುದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನೆಲಸಿದುದು, ಈ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅದರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಹರುಷ, ವೇದನೆ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿದುವೆನ್ನಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಏಕಾಂತತೆಯಿಂದ ಗುರುದೇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಂಗಜನತೆಯ ಜೀವನ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದರು, ಈಜಾಡಿದರು. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕೀರ್ತನ, ಭಾಟಿಯಾಲಿ, ಕಥಕಥಾ, ಷಾರಿ, ಬಾಉಲ್ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇವರ ಗೀತಗಳು ಸ್ಫುರಿತವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಬಂಗಾಳ ಜನಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ **ಬಾಉಲ್** ಗೀತೆ. ನಮ್ಮ ಏಕನಾದ ಹಿಡಿದು ಊರೂರು ಅಲೆವ ಜೋಗಿಗಳಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಾಉಲ್ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು. ಬಹುಶಃ ಬಟುಲ್ ಎಂದರೆ ಉನ್ಮಾದ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಬಾಉಲ್ ಪಂಥದವರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಭಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಅಥವಾ ಅದೇ ಭಾವದ ಉನ್ಮಾದ. ಕೀರ್ತನ, ಭಾಟಿಯಾಲಿ, ಬಾಉಲ್ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಭಕ್ತವೃಂದದವರ ಅನನ್ಯಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಆಳವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯ. "ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಪುಷ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧಕರು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಸೇವೆ ಮಹೋನ್ನತ ವಾದುದು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದುದು," ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ರವೀಂದ್ರರು. ಗುರುದೇವರ ಈ ಶೈಲಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋನ್ಮಾದಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಗುರುದೇವರು ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಮತೆಯಿದ್ದ ಗುರುದೇವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಗಾಟವಾಡಿಸಲು, ಉತ್ಸುಕಿಸಲು, ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿವೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಲಯ ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವಂತಹುದು. ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವಂತಹುದು. ರಾಗಭಾವವು ಅಷ್ಟೇ. ಬಳಸಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಯೇ. ಇದರಂತೆಯೇ ಗುರುದೇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯವೆಂದರೆ ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಗಾನರೂಪ. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ', 'ಮಾಯಾರ್ ಖೇಲಾ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ದೇಶಭಕ್ತಿ.— ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು. ಮೂಲತಃ ವಂಗವಿಭಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳೀ ಜನತೆಯನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಲು ರಚಿತವಾದ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಪರದಾಸ್ಯದಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು, ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಡಲು ಗುರುದೇವರ ಕಾಣಿಕೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರು ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನಾದ್ಯೋತಕವಾದ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್ ರಾಯ್, ಅತುಲ್ ಪ್ರಸಾದ್, ಖಾಜಿ ನಸರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಂ ಇವರುಗಳ ಉದ್ದೀಪಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು—**ಚಲೇ ಏ ಸಾರ್ಥಕ ಜನುಮ ಅಮಾರ್, ಜದಿ ತೋರೆ ಡಾಕ್ ಶುನೇಕೇ ಓನಾ ಆಸೆ** (ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಿದ್ದುದು), **ಅಪನ ಜನೇ ಛಡೇರ್ ತೋರೆ, ನಿಶಿರಿನ ಬರಸಾರಾಖೀಸ್** ಮುಂತಾದುವು. ವಂಗವಿಭಜನಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಯುತವಿದ್ದ ಗೀತೆ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರ **'ವಂದೇ ಮಾತರಂ'.** ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಬಹುಶಃ ಇಂದಿಗೂ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯೆಂದು ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದು 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ'. ವಿವಾದವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೇನೋ. ಆದರೆ ಆ ಗೌರವ ಲಭ್ಯವಿದ್ದುದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರಿಗೆ. ಮೂಲತಃ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೂ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಕೃತಿಯ ಇಂದಿನ ರಾಗರೂಪ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾಣಿಕೆ. ವಂದೇ ಮಾತರಂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಲತಃ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರು ರಚಿಸಿದುದು ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಿಬದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಖ್ಯಾಲ್ ಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ

ರವೀಂದ್ರರು ಗೀತದ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ **ದೇಸ್** ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಬದ್ಧರೂಪವನ್ನಿತ್ತರು. ಇಂದೂ ಅದೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಗಿದೆ. ಗುರುದೇವರ ಈ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಅದರ ಭಾವೋದ್ವೇಗವೆಲ್ಲಾ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಫಲಭರಿತವಾಗಿರುವುದು ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ 'ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ' ದಲ್ಲಿ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು 'ಸೀಮಾ ಪುರುಷ'ರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಂಗೀತವೇ ಇಷ್ಟು ಅನಂತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಬರುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಷಿತ ವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಮೂಡಿ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಭಾವನಾ ಪದರ, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ-ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಮಾನಪರ್ಯಂತದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆವಶ್ಯಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟ ರಾಗಭಾವವಾಗಲೀ, ಸ್ಪಂದನಗೊಳಿಸುವ ಇವುಗಳ ಸೌಖ್ಯ ಮಿಲನವಾಗಲೀ ಅರಿಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕು, ಕಲಿಯಬೇಕು, ಹಾಡಬೇಕು.

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧಪಾಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಿಳಿಯ ಪಾಠವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ, ಭಾವಾಭಿಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ರಸಪೋಷಣೆ ಇವು ಸಂಗೀತದ ಜೀವನಾಡಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಪುನಃ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ರವೀಂದ್ರರು. ಭಾವವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದಕವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವು ಬರಡು ಎಂಬುವನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ ರವರು. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಗಾಯನ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ರಮ್ಯ ಕಲೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಗೀತಾ ಮತ್ತು ನೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದವರು ರವೀಂದ್ರರು. ಅವರ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಫಲಶ್ರುತಿಯಂತಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಿಶ್ಚೇತವಾಗಿ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತೆ ಆಗಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು ಅನುಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು.

ಠಾಕೂರರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಯೋಗ

ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

೧

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಪಂಚದ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಯಾವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಇವರಂತೆ ಪ್ರಮುಖರಾದವರೊಬ್ಬರೂ ಈ ಸಂಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ದುಡಿದಷ್ಟು ದುಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಂಯೋಗ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಇವರು ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನರೀತಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು; ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಚಾರಕನ ರೀತಿ ದುಡಿಮೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಠಾಕೂರರ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವಿವರವೂ ಇವರನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ತೊಳಲಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಯಕ ರಾಜಾ ರಾಮಮೋಹನರಾಯರು ಇವರ ಮನೆತನದ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ತಾತ ದ್ವಾರಕಾನಾಥರು ರಾಮಮೋಹನರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಂತ ಗೆಳೆಯರು. ರಾಯರಂತೆ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ರಾಮಮೋಹನರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು; ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು; ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜವನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿದರು. ರಾಮಮೋಹನರ ಸುಧಾರಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು; ಇದರ ಫಲವಾದ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು; ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟವೆಂದು ಕಂಡ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯದ ಪುರೋಧರಾದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಾಂಶವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರ ನಾಯಕರಾದರು. ಹೀಗಿದ್ದು ಇವರು ಮೂಲತಃ ವೇದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೀರ ಸೋತ ಕೇಶವಚಂದ್ರ ಸೇನರಂಥ ಜನರ ಅತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದರು. ಠಾಕೂರ ಮನೆತನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಹಾರ ಬಹುಪಾಲು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇವರ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜನ ಹಲವರು ಇದ್ದರು; ಮನೆಯ ಜನ ಇವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಜನ್ಮ ತಳೆದ ಈ ಮನೆತನದಸ್ಥಿತಿ

ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿತು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಆ ಸಂಯೋಗ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಸಾರುವಂಥದಾಗಿತ್ತು.

ಇದರ ಮೇಲೆ ಮನೆತನದ ವಾಸದ ನಗರವಾದ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಮುಖ್ಯಪಟ್ಟಣ ಆಗಿ ಈ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡಿತ್ತು. ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಆವಾಸ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೇ ಅರಮನೆ. ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಆದರ್ಶ. ನಾಗರಿಕರಾದವರು ಪುಣ್ಯವಂತರಾದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾನ್‌ವೆಂಟ್, ಸೆಮಿನರ್, ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ತೀರ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಸೆಮಿನರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಾರ್ಮಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೋದರು. ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾರೆ. ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅರ್ಥವಂತೂ ಬೇಡಲೇಬೇಡ; ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಆ ಗೀತೆಯ ಆಂಗ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗಿತ್ತು ಈ ಗೀತದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗಾಯನ ಕ್ರಮ. ಹೀಗೆ ಠಾಕೂರರು ತೀರ ಎಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತರು; ಬೆಂಗಾಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿತರು.

ಶಾಲೆಗಳ ರೀತಿ ಇಂಥದಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತು ಆಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರನಾಥರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೇಳಿದರಂತೆ. ತರಳ ತಾನೇ ಡಿಕನ್ಸ್‌ರ "ಓಲ್ಡ್ ಕ್ಯೂರಿಯಾಸಿಟೀ ಷಾಪ್" ಎಂಬ ಕತೆಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಂಡರು; ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಓದಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಕ್ಟರ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನ ಜ್ಯೋತಿಷ ಸರಳಪಾಠ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು, ಅದನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರು, ಅದನ್ನು ಇವರಿಂದ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ತರುಣ ಸೆಂಟ್ ಸೇವಿಯರ್ಸ್ ಎಂಬ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿದರು; ಅಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಹಲವು ಜನ ಮುನೀಯರನ್ನು ಕಂಡರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಈತ ಇವರನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ರ 'ವಿಕಾರ್ ಆಫ್ ವೇಕ್ ಫೀಲ್ಡ್' ಕತೆಯನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದರು.

ವಿದ್ಯೆ ಬಹುಪಾಲು ಹೀಗೆ ಆಂಗ್ಲ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಜನ ವಿಧವಿಧದ ರಾಷ್ಟ್ರೋಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬರು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ; ಒಬ್ಬರು ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ; ಒಬ್ಬರು ದೇಶೀಯ ನೌಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ; ಒಬ್ಬರು ದೇಶಪ್ರೇಮಿ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ತರುಣನಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಯಿತು; ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಆಯಿತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ಈ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಮೊದಲಬಾರಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುತೆರನ ಆಂಗ್ಲ ಜನರನ್ನು ಅವರ ಸಹಜ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರಂತೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಎಂದು, ಅಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಟರು ಇಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ದುಷ್ಟರು, ಎಂದು ತಿಳಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವೇನು ದೋಷವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಗಂಡರು.

ಆ ಮನಗಾಣಿಕೆಯ ಸಾರ ಹೀಗಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಂತೆ ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜೀವನ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಲಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು. ಅದು ಚಂದ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಾವು ಅಂಥದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಿಟವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಬಲ, ವೇಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ರಮವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತ ಜನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು, ದೇವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿತು; ಈ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದೆಂಬ ಎಲ್ಲ ವಿವರವನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹಳೆಯ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖವನ್ನು ಕಂಡಿತು.

ಇದು ಠಾಕೂರರು ಹತ್ತಿರಹತ್ತಿರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತು. ಈಗಲೂ ಇದು ದಿಟವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯು ಪಡೆದರು. ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿತರು. ಕೆಲವು ಐರಿಷ್ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಗಾಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಎರಡು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಇವರ ಕೃತಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂಗಾಳದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಠಾಕೂರರನ್ನು ವಂಗದೇಶದ ಷೆಲ್ಲೀ ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಕರೆದರು.

೨

ಇದಿಷ್ಟು ರವೀಂದ್ರರು ಆಮೇಲೆ ಕೈಗೊಂಡ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಯೋಗದ ಮಹಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸನ್ನಾಹವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಸನ್ಮಾನ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಈ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಆದೇಶವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ಜನರ ಗುಣದೋಷಗಳು ಇವರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟಿದ್ದುವು. ರಾಮಮೋಹನರಾಯ್, ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರವಿದ್ಯಾಸಾಗರ್, ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರ ಉದಾತ್ತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅದರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ಹಿರಿಯರ ಜನಸೇವಾ ಶಕ್ತಿ, ಇವಕ್ಕೆ ಇವರ ಆತ್ಮ ಮಾರುಹೋಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿ ಹಲಕಾಲದ ಪರಾಧೀನತೆ ಪರಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅಸಂಘಾತ, ಅಧಃಪಾತ, ದಾಸ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸ್ಥಾನಾರಾಧನ, ಆತ್ಮಾವಲಂಬನದ ಅಭಾವ, ಇವರನ್ನು ನೋಯಿಸಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಜೀವನದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಜನ ಸಂತತವಾಗಿ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸದಾ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸಮಾಚೀನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ, ಮಾನವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ತನೆಯ ದೋಷಗಳೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡವು. ಈ ಜನ ಬಾಹ್ಯವಿಭೂತಿ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ವಿಭೂತಿ ಒಂದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಗಮನ ವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಉಗ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು; ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಾಮ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಅಧೀನ ಜನಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಮಾನವ ಶೀಲಕ್ಕೇ ಕೇಡನ್ನು ತಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಬಿಳಿಯ ಕರಿಯ ಎಂಬ

ಕುಲದ ಕಲ್ಪನೆ, ಇತ್ತ ಹಿಂದೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಎಂಬ ಮತದ ಕಲ್ಪನೆ, ಇತ್ತ ಆಸ್ತಿವಂತ ಬಡವ ಎನ್ನುವುದು, ಇತ್ತ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು, ಇತ್ತ ಜಾತಿ, ಇತ್ತ ಅಧಿಕಾರ: ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರವೂ ಗುಂಪುಗಳ ಅಹಂಕಾರ ವನ್ನು, ಸಮುದಾಯಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು, ಬೆಳಸುವ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಮನುಜ ಕುಲವನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲವೋ ಮನುಜಕುಲ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕುಲವೋ ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ? ಒಳ್ಳೆಯ ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ ದೌಷ್ಟ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅಸಹಕಾರ ಎಂಬ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನು ಮರೆತು ಪರದೇಶೀಯರನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಲೋಕದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಯಲು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಶಾಂತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಲೋ ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಬಲ ಸದಸ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡತೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿದೆ: ಇದು ಲೋಕರಕ್ಷಕಸಂಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲ, ಪೋಲೀಸ್ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ದರೋಡೆಕಾರರ ತಂಡ ಒಂದು, ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವಂತ ಜನ ಇದೇ ದರ್ಶನದಿಂದ ದುಃಖಿತರಾದರು. ಆದರೂ ಬೇರೆ ಯಾರ ಮನಸ್ಸೂ ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸು ಕದಡಿ ಕಂಗೆಟ್ಟಂತೆ ಕದಡಲಿಲ್ಲ, ಕಂಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಕಾರಣ, ಇವರಂತೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಈ ಮನೋ ಧರ್ಮದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಯಾರೂ, ಇವರು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಪೂರ್ವದವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಇಂಥ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ನಾಯಕರೂ ಇವರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರಿಗೆ, ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಮನುಜಕುಲ ಎಂಥ ಭೀಕರ ಪ್ರಪಾತದತ್ತ ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಇವರು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಕೂಗು ಹಾಕಿದರು. ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಾಯಕರಿಗೂ, "ಅಧಿಕಾರ ದಲ್ಲಿರುವ ನೀವು, ನಿಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ, ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ, ನಿಮ್ಮ ತಂತ್ರ, ನಿಮ್ಮ ಉನ್ನತಿಯ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು," ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು.

೩

ನೂರು ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ಇವರು ಸಾರಿದ ಈ ಸುಮಂತ್ರದ ತಿರುಳು ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಕುರಿತ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಗೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ದಕ್ಷಕಾರ್ಯಪರ ಉದ್ಯಮಶೀಲ ರಾಜಶಕ್ತಿ; ವಸಿಷ್ಠ ಸುದಕ್ಷ ಚಿಂತನಪರ ಶಾಂತಿಪ್ರೇಮಿ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ. ಇಬ್ಬರೂ ತಪಸ್ವಿಗಳು. ಕೆಲಕಾಲ ಇವರು ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದರು; ಲೋಕದ ಸುಖ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಆಮೇಲೆ ಇವರು ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದರು; ಲೋಕ ಶುಭವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ; ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಸಿಷ್ಠ. ಇವು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

ಬೇರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿವರರು ಪೌರ್ವಾತ್ಯಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತಗುರುವಿನ ಶಿಷ್ಯೆಯರಾದ ಮೇರೀ ಮಾರ್ಥಾ ಎಂಬ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರು. ಗುರು ಈ ಸೋದರಿಯರ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದ ದಿನ ಮಾರ್ಥಾ ಗುರುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನೂರಾರು ಜನರ ಸತ್ಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕುಳ್ಳಿರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇರೀ ಗುರುವಿನ ಪಾದದ ಬಳಿ ಕುಳಿತವಳು ಬಂದವರ ಪಾಡೇನು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರದೂ ಸೇವೆಯೇ. ನಡೆದಾಡಿದವಳ ಸೇವೆ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ, ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತವಳ ಸೇವೆ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ಗುರುವಿನ ಪೂಜೆ ಸಾಂಗವಾಗಲು ಎರಡು ತೆರನ ಸೇವೆಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈಗ ಲೋಕದ ಶುಭ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾರ್ಥಾ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮೇರೀ ಇಬ್ಬರ ಸೇವೆಯೂ ಆವಶ್ಯಕ.

O East is East and West is West and never the twain shall meet ಎನ್ನುವುದು ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ರ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ. ಬರೆದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಹತ್ತಾರು ವರುಷ ಇದು ಬಿಳಿಯ ಜನರ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕವಿ But there is neither East nor West, border nor land nor birth, when two strong men stand face to face though they come from the ends of the earth ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ದನಿ ಎತ್ತಿ ಹಾಡಿದ ಜನ ಈ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿ ಆದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಈ ಜನರ ಪ್ರೇಮದ ಆ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ, "ನಿಮ್ಮ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ಜನಾಂಗಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂದು ಈ ಹಿರಿಯರು ಜನತೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾದೀತು," ಎಂದರು. ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಠಾಕೂರರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ; ಈ ವಿಷಯ ತುಟಿ ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲರ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ತಾವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು; ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ,

ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಆದೇಶದ ಈ ತತ್ತ್ವ ವನ್ನು ದಣಿವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅಂಗಲಾರುವ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿ ಸಾರಿದರು.

೪

ಮೊತ್ತದ ಈ ಆದೇಶ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರದರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಭರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಪಾಠ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಟ್ಟು ಜನತೆ ತಾನು ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು. ನಮ್ಮ ಜನ ಇದನ್ನು ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೋ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಒಂದುಗೂಡಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಈ ಐಕಮತ್ಯ ತೀರ ಕೃತಕ; ಹೆರವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದ ನಮ್ಮ ಸಮರಸ ಜೀವನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳು ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಮನ ಸೋತಿವೆ, ಅವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಕಾಣವು, ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ: ಇದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಲ್ಲದೆ ಅಧಿಭೂತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದೇಶಗಳು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆ ವಿಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ನಾವೂ ಉಪಾಸಿಸಬೇಕು. ಆ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಮಾಡಲು ತೊಡಗಬೇಕು. ಜಪಾನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಾಯಕರಿಗೆ, "ಜಪಾನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರಸನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭೌತಶಕ್ತಿಯ ಅನುಕರಣದ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್ ಜನ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರಸಾದಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ," ಎಂದರು. ಬೆನ್ನು ಮುರಿದು ಬಲಹೀನವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದ ಚೀನಾಜನಕ್ಕೆ, "ಈ ಪಾಡನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನ ಬರುತ್ತದೆ," ಎಂದರು. "ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಜನಾಂಗ ಒಂದು, ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಲ್ಲ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿರಿದು, ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಮರಳಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಗುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡುವುದು ಸಂತೆಗಾಡಿಗಳ ಸದ್ದಿನಿಂದಲ್ಲ, ಅಂಗಡಿ ಸಾಮಾನುಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದಲ್ಲ, ಭಕ್ತ ಹಾಡುವ ಉದಯ ಗೀತದಿಂದ," ಎಂದರು.

ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ, "ನೀವು ಬಡತನವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ; ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಈ ಶುಭಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದ್ವೇಷದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಗೆಯೆಂದು ಕಂಡು ಸೇಡಿನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೀರಿ, ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕೆಂದು ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದೀರಿ. ಇದು ಒಟ್ಟು ಜನತೆಗೆ ಅಹಿತ, ಸತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆ; ವಿಚಾರಮಾಡಿ," ಎಂದರು. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ, "ನೀವು ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳ ಕ್ಷೇಮವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಮ್ಮ ಜನದ ಕ್ಷೇಮ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಗುರಿಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದೀರಿ; ಇದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಪಾಯ ಇದೆ," ಎಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. "ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾನವಗುಣ ಬಣ್ಣಗೆಡುತ್ತದೆ, ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಸತ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮಗಳ ಬೇರೇ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ," ಎಂದು ಎಚ್ಚರ ನುಡಿದರು.

ಹೊಸಕಾಲದ ಯುದ್ಧಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಹಿರಿಯರಾದೆವೆಂದು ಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ, "ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಾಡುಮೃಗದ, ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನ, ಹಲ್ಲು ಉಗುರು ಕಲ್ಲಿನ ಅಪರಾವತಾರ ಅಷ್ಟೆ; ಮನುಷ್ಯ ಇವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ; ಇವುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅವನ ಮೃಗತ್ವ ಮಾತ್ರ," ಎಂದರು.

೫

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಮನುಜಕುಲ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಈ ಕುಲದ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸಾಧನ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳೂ ತಮ್ಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಕಾಣಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಆವಾಸ ಇದೆ ಎಂದು, ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳಿದಾರೆ ಎಂದು, ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಈ ಆವಾಸವನ್ನು ಈ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಲೋಕದ ಜನರೆಲ್ಲ ಪಣ ತೊಡಬೇಕು.

ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಈ ಪಣವನ್ನು ತೊಟ್ಟರು; ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ, "ಭರತವರ್ಷ ಎನ್ನುವುದು ದಿಟದಲ್ಲಿ ಭೂಪ್ರದೇಶ ಒಂದಷ್ಟರ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ಭಾವನೆ, ಅದನ್ನು ನಾನು ಯುರೋಪಿನ ಸುದೂರ ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೇನೆ. ನನ್ನ

ದೆನ್ನದ ದೇಶಗಳ ನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಅದಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ತಣಿದಿದೆ,'' ಎಂದರು. ಈ ಭಾವನೆಯ ಗೆಲವು ಭರತವರ್ಷದ ಗೆಲವು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ತಮಸಃ ಪರಸ್ತಾತ್ ಆದ ಆದಿತ್ಯವರ್ಣ ಮಹಾಂತ ಪುರುಷ ಎಂದಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಭೇದಭಾವಗಳ ಕತ್ತಲನ್ನು ತೊರೆದು ಏಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅನಂತ ಮಾನವ್ಯತೆ ಇದು. ಮನುಜಕುಲ ಈ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಾದಬೇಕು; ಈ ಬೆಳಕನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು; ಅನಂತ ಮಾನವ ಕುಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕುಲದ ಗುರಿ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಲ್ಲ. ವಿವಿಧವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಉದಾರ ಭವ್ಯ ಸಂಮಿಲನ ಏನಿದೆ, ಅದೊಂದೇ ಈ ದರ್ಶನದ ಯೋಗ್ಯ ಪರಿಣಾಮ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬಹುಜನ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆ ಮೊದಲ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಇಂಥವರು ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಂದೀತೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. "ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಸಾಗರ ತೀರದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ಭಾವರಾಶಿ ಒಂದು ಮೇಲೇರುತ್ತಿದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಜನರ ಅಸೀಮ ಅಹಂಭಾವ ಇದ್ದದಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ತಡೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ, ಅದು ತಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆಟದ ಮಧ್ಯೆ ಏನೋ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಗುಂಪನ್ನು ತೊರೆದು ತಾಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಗುವಿನಂತೆ ಇದೆ ಅದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾನವತೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಅಲ್ಲವೆ, ತನ್ನ ಉಸಿರಿಂದ ಅದರ ಉಸಿರನ್ನು ಉಳಿಸುವ ತಾಯಿ?'' "ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಲಕಿರುವ ಸಂಗತಿ, ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವುದು.'' ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಹೃದಯದ ಪ್ರವೇಶದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಭರತವರ್ಷದ 'ಶಾಂತಂ ಶಿವಂ ಅದ್ವೈತಂ' ಮಂತ್ರ. ವ್ಯಾಕುಲಿತ ಚೇತನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬೇಡಿ ಭರತವರ್ಷದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ''.

೬

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಈ ಹಸಿವನ್ನು ಕಂಡು ರವೀಂದ್ರರು ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಪೀಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಆಯಿತು. ಇಹವಿಲ್ಲದೆ ಪರ,

ಪರವಿಲ್ಲದೆ ಇಹ; ಅವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯೆ, ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವಿದ್ಯೆ; ಸಂಭೂತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಸಂಭೂತಿ, ಅಸಂಭೂತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಭೂತಿ: ಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತರಲಾರದು. ಹೊರಮುಖದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಇದನ್ನು ತೋರುವ ಪಶ್ಚಿಮ, ಬರಿಯ ಅದನ್ನು ತೋರುವ ಪೂರ್ವ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಕವಿವರರು ಬಯಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ "ಯತ್ರ ವಿಶ್ವಂ ಭವತಿ ಏಕ ನೀಡಂ" (ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಂದು ಗೂಡನ್ನು ಕಾಣಲಿ) ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ಭರತವರ್ಷದ ಆರ್ಷ ಶ್ರುತಿಯ ಅತಿಥಿ ದೇವೋಭವ ವಿಧಿವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಫಲ ವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೆಸಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಭರತವರ್ಷ ಸಾಧಿಸಿದ ದರ್ಶನದ ಅತ್ಯುತ್ತ ಮಾಂಶವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಬೇಕು. "ಭೂಮೈವ ಸುಖಂ" "ಯೇನಾಹಂ ನಾಮೃತಾಸ್ಯಾಂ ಕಿಮಹಂತೇನ ಕುರ್ಯಾಂ" "ಆತ್ಮಾರ್ಥಂ ಪೃಥಿವೀಂ ತ್ಯಜೇತ್". ಅಂತೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ದರ್ಶನದ ಉತ್ತಮಾಂಶ ಪೂರ್ವ ದೇಶದ್ದೂ ಆಗಬೇಕು. What shall it profit a man if he gain the whole world and lose his own soul? or what shall a man give in exchange for his soul? ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಪಂಡಿತೋತ್ತಮರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಉಪದೇಶಮಾಡಲು ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿತು. ಅಂತೇ ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಒಳ್ಳೆಯದಿದೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ತಿಳಿಯಿರಿ ಎಂದು ಜೇಡಿತು. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸಹಾಯ ನೀಡಿದವು. ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರನೇಕರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದೊಂದಿಗೆ ಭೌತವಿದ್ಯೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಶ್ರೀನಿಕೇತನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಏಕ ನೀಡವಾಯಿತು, ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿ ಆಯಿತು. "ಉದಾರ ಚರಿತಾನಾಂತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ" ಎಂಬ ಆದ್ಯವಾಣಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೋಕಪ್ರೇಮಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ One World or none ಎಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣಮಾಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ರವೀಂದ್ರರ ಉದೀರ್ಣ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ಲೋಕತಾರಕ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀನಿಕೇತನ

ಶ್ರೀ ಅನಂತರಾವ ಕೃಷ್ಣರಾವ ಪಾಟೀಲ

ಶ್ರೀನಿಕೇತನವು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಒಂದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಸುರೂಲ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪರೋಪಕಾರಿಗಳೂ, ಉದಾರಮತವಾದಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ಎಮ್ಹರಸ್ಟರವರ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರದಿಂದ ಈ ಗ್ರಾಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರೇ ಅದರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಉನ್ನತಿ ಆಗಬೇಕೆಂದೂ, ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉನ್ನತಿ ಆಗಿ ಅವರು ಸುಖಮಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸಿದರು. ಶ್ರೀನಿಕೇತನವು ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಾಗಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಗುರುದೇವರು ಯುರೋಪ್ ಖಂಡವನ್ನು ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಬಂದಮೇಲೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೆಸಹಿತ ಇದ್ದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಸುಧಾರಣೆ ಗ್ರಾಮ ಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ತರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದುವೇ ಮುಂದೆ "ಶ್ರೀನಿಕೇತನ"ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಶ್ರೀನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಮಾತೃಮಂದಿರವಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉದ್ಬೋಧನವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ "ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ" ಹಾಗೂ, "ಶ್ರೀನಿಕೇತನ"ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಂದಿರವಾದರೆ ಶ್ರೀನಿಕೇತನವು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೂ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಫಲಗಳಿಂದ ಭಾರವಾದ ತಾಡವೃಕ್ಷಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಮುರಿಯುವ ಎಲೆಗಳು ಎರಡೂ ಕರಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತನೀಡುವ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರಂತೆಯೂ, ದಾರಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಭತ್ತದ ಹಸಿರು ಬೆಳೆಗಳು ಹಸಿರು ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕಿಯರಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ನಯನಮನೋಹರವಾದ ನೋಟವು ಶ್ರೀದೇವಿಯ ಜಲಕ್ರೀಡಾಸ್ಥಳವೋ ಮತ್ತು ನಾನಾಬಗೆಯ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಉದ್ಯಾನವೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಗರವಾಸಿಗಳು ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮವಾಸವನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು, ಅಸಭ್ಯರೆಂದು ಕಾಣುವುದು, ದೂರದರ್ಶಿಗಳಾದ ಗುರುದೇವ

ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯಥೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಗ್ರಾಮಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಪರಿಹಾರವಾಗದೇ "ವಿಶ್ವಭಾರತಿ"ಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲೆಂದು ಠಾಕೂರರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಭಾರತ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳು ಅಶಿಕ್ಷಿತರೂ, ನಿರ್ಧನರೂ ಇದ್ದು ಅವರನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನೂ ಸುಖಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉನ್ನತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಈ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಂಡರು. ಇವರೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಿಜವಾದ ಅನ್ನದಾತರೆಂದರು. ಗ್ರಾಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೇ ಈ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರ ಭಾವ, ಪ್ರೇಮಭಾವಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವರ ಜೀವನ, ಮರಣದ ಕಾರ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತಳೆದು ಅವರ ಉದ್ಯೋಗ ಉದ್ದಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹಕಾರ ನೀಡುವುದೇ ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ:

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಶಾಂತನಿಕೇತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವ ದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಜಮೀನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲತನ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯವು ಮೊದಲು ನೂರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಸುಮಾರು ಬೀರಭೂಮ್ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾರ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದು ರೈತರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಜನರಿಗೂ ವಿರಾಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಕಾಲಹರಣವಾಗದಂತೆ ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಶಾಖೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ "ಶಿಲ್ಪಿ ಭವನ" ಎಂದು ಹೆಸರಿರಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯುವಕರಿಗೆ ತರಪೇತುಗೊಳಿಸುವುದು, ತರಬೇತು ಹೊಂದಿದವರನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖಾಂತರ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತಾವೂ ತರಬೇತು ಹೊಂದಲು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕರಾಗುವಂತೆಯೂ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದಂತೆಯೂ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕಲಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳು ತಯಾ ರಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಸದನ

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತ ಹಾಗೂ ಬಿದಿರುಗಳಿಂದ ಕಾಗದ, ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವದು, ಅರಿವೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು, ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅರಗಿನಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು, ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ, ನೇಯುವುದು, ಹದಮಾಡಿದ ಚರ್ಮದಿಂದ ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು, ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗುಹಾಕಿ ಹೊಳಪು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ನುರಿತ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಕತ್ತಾ ಹಾಗೂ ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಕರೆಸಿದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಪರದೇಶಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಕೌಶಲ (Sloyd) ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಕ್ಷಾಸತ್ರ

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಭಾವೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಗಳ (Multilateral) ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ಕೃಷಿ ವಿಭಾಗ

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಉತ್ತಮ ಬೀಜಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹಂಚುವದು, ಕಸ, ಕದಡಿ, ಸಗಣಿಗಳನ್ನು ಗೊಬ್ಬರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸುಧಾರಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಬ್ಬರ (Compost) ತಯಾರಿಸುವದು, ಧಂಚಾ, ಸಣಬು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಹಸಿರು ಗೊಬ್ಬರ ತಯಾರಿಸುವದು, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಹಣ್ಣುಗಳ ಸಸಿ, ಕಲಮ್ಮುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ಕೊಡುವದು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಾರ್ಯಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ.

ಪಶು ಸಂಗೋಪನ

ಇಲ್ಲಿಯ ದನಗಳಿಗೆ (ಆಕಳು, ಹೋರಿ) ಸಮತೋಲನ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಢಕಾಯವುಳ್ಳವುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು, ಹೈನದ ದನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಲು ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುವದು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮ ಪೀಳಿಗೆ (Pure and cross-breed) ಬೆಳೆಸುವದು ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಗ್ಧ ಶಾಲೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿಕೇತನಗಳಿಗೆ ಹಾಲು ಪೂರೈಸಲಾಗುವದು.

ಕೋಳಿ ಸಂಗೋಪನ ವಿಭಾಗ

ಇಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಕೋಳಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ (ಲೇಘಾರ್ನ, ರೋಡಾಯಿಲಂಡ, ರ್ಹೊಡೆಸಿಯಾ) ಜಾತೀಯ ಕೋಳಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ (Mating) ಶುದ್ಧ (Pure) ಮಿಶ್ರ (Cross) ಜಾತೀಯ ಪೀಳಿಗೆ ಯನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಲಾಗುವದು. ಕೋಳಿ ತತ್ತಿಗಳಿಗೆ (Incubator) ಕೃತ್ರಿಮ ಕಾವು ಕೊಡಲಾಗುವದು ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಆರೋಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆ

ಬೀರಭೂಮ್ ಜಿಲ್ಲೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಲೇರಿಯಾ, ಮೈಲಿಬೇನೆ ಮೊದಲಾದ ರೋಗಗಳ ತವರುಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃಷಿಕರು ಸಮತೋಲನ ಆಹಾರದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ನಾನಾ ತರದ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪಲ್ಲಿಸಂಘಟನಾ ವಿಭಾಗದವರ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಈ ರೋಗಗಳು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಸುಧಾರಿತ ದವಾಖಾನೆ (Out-door dispensary) ಇದೆ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆರಿಗೆ ವಿಭಾಗ (Maternity) ಹಾಗೂ ಶಿಶ-ಕಲ್ಯಾಣ (Child welfare) ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಇದು ಸುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ತರಬೇತಿ

ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯವರು ಸಾವಿರಾರು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಲ ಪ್ರಾಂತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರ ದಿಂದ ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಸ್ತರಣಾ ಯೋಜನೆ

ಶ್ರೀನಿಕೇತನವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಭಾಗ ವಾದ ಕಚ್ಚಾ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅದರಿಂದ ಕಲಾಕಾರವಾದ ಆಕರ್ಷಕ

ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಗ್ರಾಮಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿಕೇತನವು ೩೧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ, ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ, ವ್ರತಿ ಬಾಲಕ (Scouts and Guides) ಮಲೇರಿಯಾ ಹಾಗೂ ಕುಷ್ಠರೋಗ ನಿವಾರಣಾ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿ ಕುಷ್ಠರೋಗ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿಯಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳವರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ರವೀಂದ್ರರ ಗ್ರಾಮಗೀತ, ಮಾಯಾದೀಪ (Magic lantern), ಭಜನ, ನಗರಸಂಕೀರ್ತನ, ಪುರಾಣ, ಹರಿಕೀರ್ತನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳೂ, ನಿರೋಗಿಗಳೂ, ಸುಸಂಪನ್ನರೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ. ಇದು ಶ್ರೀ ಕವಿವರ್ಯ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು ಕಟ್ಟಿದ ಕನಸಿನ ಶ್ರೀನಿಕೇತನವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೋಜನೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮವೂ ಶ್ರೀನಿಕೇತನದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಶ್ರೀ ಗುರುದೇವರ ಉತ್ಕಟ ಇಚ್ಛೆ ಆಗಿತ್ತು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿ ಭಾರತದ ಕೀರ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿವರೇಣ್ಯರು. ಅವರದು ಬಹು ಮುಖವಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ನಿಕಟಸಂಬಂಧ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು ನಿಜ; ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದೂ ನಿಜವೇ. ಇವರು ಬಂಗಾಳಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಹುಟ್ಟನಿಂದಲೇ ರಕ್ತಗತ ವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಿತೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಇವರ ಪೂರ್ವಜ. ರವೀಂದ್ರರ ತಾತ ಮುತ್ತಾತ ಮುಂತಾ ದವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ಅವರ ತಂದೆ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅಪಾರ. ಅವರ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ—ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪನಿಷತ್ತು ಗಳಲ್ಲಿ—ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಲೂ, ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ದಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಜನರು ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೆಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೇ ಹೀರಿದ್ದವರೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಆದಕಾರಣ, ಅವರ ಪುತ್ರರಾದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ರಕ್ತಗತ ವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅವರ ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗಡಿಗರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೇ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಕೇಳು ತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರಿಂದಲೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ, ಅವರು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ—ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯ

ದಿದ್ದರೂ—ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕೆಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕಂಠಗತವಾಗಿದ್ದುವು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮೇಘನಾದ ವಧ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಯಥಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಂಗಾಳಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ಮುಂದೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದಮೇಲೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಓದಿ ಮನನಮಾಡಿದರು; ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಬಾಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಯೂರೋಪು ಖಂಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಪರವಾದರ; ಅವುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಗಳಿಸಿದ ಅವರ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದುವು. ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. **ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ,** ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು. **ಎರಡನೆಯದಾಗಿ,** ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. **ಮೂರನೆಯದಾಗಿ,** ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿರುವುದು. **ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ,** ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. **ಐದನೆಯದಾಗಿ,** ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. **ಆರನೆಯದಾಗಿ,** ಅವರು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು

ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಸಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವುದೊಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಗೂ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕೃತಿ; "ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ ಜಯ ಹೇ ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತಾ" ಎಂಬ ಆರಂಭ ಭಾಗವೆಲ್ಲ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದೆ; ರಾಷ್ಟ್ರ ಗೀತೆಯ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಅವು ತುಂಬ ಇವೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದಲೂ ನಿಬಿಡವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಆಲೋಚನಾ", "ಸಮಾಲೋಚನಾ", "ವಿಸರ್ಜನ", "ಮುಕ್ತಧಾರಾ", "ಪ್ರಾಚೀನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ", "ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯ", "ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ", "ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ", "ಸ್ವದೇಶ್", "ಸಮಾಜ್", "ರಾಜ ಪ್ರಜಾ", "ಪ್ರಭಾತ ಸಂಗೀತ್", "ಸಂಧ್ಯಾ ಸಂಗೀತ್", "ಬಲಾಕ", "ಸೌಂದರ್ಯ", "ನೈವೇದ್ಯ", "ಆರೋಗ್ಯ", "ಕಲ್ಪನಾ", "ಅಬಲಾ", "ಸಬಲಾ", "ಪತಿತಾ", "ಕರುಣಾ", "ನಾರೀ", ನಿರ್ಝರೇರ್ ಸ್ವಪ್ನಭಂಗ", "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ", "ಆಕಾಶ್-ಪ್ರದೀಪ್", "ಸಾಧನಾ", "ಗೀತಾಂಜಲಿ", "ಧರ್ಮ", "ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧ", "ಉತ್ಸರ್ಗ", "ಸಂಗೀತ್ ಓ ಕವಿತಾ" ಮುಂತಾದವು ಉದಾಹರಣೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಥೋರೋ, ವಾಲ್ಟ್ ವ್ಹಿಟ್ಮನ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬರ್ಗ್‌ಸಾನ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಲೆಸ್ಲಿ ಸ್ಟೀವನ್, ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ, ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳ—ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದ ರೆಂಬುದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ, ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರು "ಧರ್ಮ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಬಂಧಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವೇದಗಳಿಂದಲೂ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದಲೂ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಿಂದಲೂ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಅವರು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಶ್ರೀ ಕ್ಷಿತಿಮೋಹನ್ ಸೇನ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಧ್ಯೇಯಗಳು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚೆಂಬುದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಅದೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೂ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ತಾನು ಮಾಡುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವಾತನೇ ವಿವೇಕಿಯೆಂದು ಅವರು "ನೈವೇದ್ಯ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವರಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದೆ. ಈಶ್ವರ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿರುವ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಮಾದರ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರೌಢವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ಮನಬಂದಂತೆ ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ರವೀಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರವೀಂದ್ರರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ವಿಶೇಷರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಹೆಗ್ಗುರಿಯೆಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರನ್ನು ಅಮೃತಪುತ್ರರೆಂದು ("ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ" ಎಂದು) ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಅವರಿಗುಂಟಾಗಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಲಾರದ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ವ್ಯರ್ಥವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಯ ಪತ್ನಿ ಮೈತ್ರೇಯಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ನಾನು ಯಾವುದರಿಂದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಆದರಿಂದ ನಾನೇನನ್ನು ತಾನೆ ಮಾಡಬೇಕು?"

("ಯೇನಾಹಂ ನಾಮೃತಾ ಸ್ಯಾಂ ಕಿಮಹಂ ತೇನ ಕುರ್ಯಾಮ್?") ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಿದಂತೆ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾರಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮಪುರುಷನಾದ ಈಶ್ವರನು ನಮಗೆ "ಪುತ್ರನಿಗಿಂತ ಪ್ರಿಯನು, ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ ಪ್ರಿಯನು, ಇತರ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಿಯನು" ("ಪ್ರೇಯಃ ಪುತ್ರಾತ್ ಪ್ರೇಯೋವಿತ್ತಾತ್ ಪ್ರೇಯಃ ಅನ್ಯಸ್ಮಾತ್ ಸರ್ವಸ್ಮಾತ್") ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅಮೋಘ ತತ್ತ್ವಗಳೇ ಅವರ ನೀತಿಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾಗಿರುವ ಈಶ್ವರನನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ "ಗೀತಾಂಜಲಿ" ಯಲ್ಲಿ—ಅವರಿಗೆ "ನೋಬೆಲ್" ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ದೊರೆಯಿಸಿದ ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ—ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತನು ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷಕನೂ ಹೌದು; ಸೌಮ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಹೌದು. ಆತನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಹಾರವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುವನೆಂದೂ, ಗುಡುಗಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು (ವಜ್ರಾಯುಧದ ಹಿಂದೆ ವೇಣುವನ್ನು) ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; "ರುದ್ರನೇ! ನಿನ್ನ (ಕರುಣಾಮಯ) ದಕ್ಷಿಣ ಮುಖದಿಂದಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಸರ್ವದಾ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಕಾಪಾಡು" ("ರುದ್ರ, ಯತ್ತೇ ದಕ್ಷಿಣಮುಖಂ ತೇನ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ನಿತ್ಯಮ್") ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪದೇಪದೇ ಉದಾಹರಿಸಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅದರೂ, ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸರ್ವವೂ ದೇವಮಯವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ("ಯೋ ದೇವೋಽಗ್ನೌ ಯೋಽಪ್ಸು ಯೋ ವಿಶ್ವಂ ಭುವನಮಾವಿವೇಶ । ಯ ಓಷಧಿಷು ಯೋ ವನಸ್ಪತಿಷು ತಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ ನಮೋ ನಮಃ।" ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ), ಪರಬ್ರಹ್ಮನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೆಂಬುದೇ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮಲಕ್ಷಣಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮನನಮಾಡಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಈಶ್ವರನುಂಟು, ಅವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ಕೇವಲ ತರ್ಕವಾದಗಳಿಂದ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಾರದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಸಾಧ್ಯ, ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಜೀವನದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಧ್ಯೇಯ, ಸರ್ವಭೂತಗಳೂ ಜನಿಸುವುದು ಆನಂದದ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಜನಿಸಿದವು ಜೀವಿಸುವುದೂ ಬಾಳುವುದೂ ಆನಂದದ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅವು ಲೀನವಾಗುವುದೂ ಆನಂದದಲ್ಲೇ—ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಸಗುಣ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಮಾದರ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಗುಣೋಪಾಸನೆಯೂ ನಿರ್ಗುಣೋಪಾಸನೆಯೂ ಎರಡೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು

ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಒಲವು ಸಗುಣೋಪಾಸನೆಯ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ಸರ್ವೇಶ್ವರನಾದ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ವೀಣೆಗೂ, ಜೀವಾತ್ಮಗಳನ್ನು ತಂತಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, "ಸರ್ವೇಶ್ವರನಾದ ಪರಮಪುರುಷನು ಒಂದು ವೀಣೆಯಂತೆ; ನಾನೂ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ ಇತರ ಜೀವರುಗಳೂ ಆ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳಂತೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು, "ನಾವು ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಿವಾಸಿಗಳು. ನಾವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ನಾವು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವುದೂ ನಿಜವೇ; ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಂತರು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನಂತರು. ಇವೆರಡರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ಇವೆರಡೂ ಸತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ನಾವು ವರ್ತಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ; ನಾವು ಐಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡಸಿಯೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು—ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಮನಗೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು—ಮನೋಹರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ದರ್ಶನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವುದೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರೇ, "ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಿಯೇ ಅಥವಾ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಿಯೇ—ಎಂಬುದು ವಿವಾದದ ವಿಚಾರ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನವಲಂಬಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವೆರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆಯಾದರೂ, ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿರುವ ಮಾಯಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯಾವ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನಿಜವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.* ರವೀಂದ್ರರು

---

* ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ವಾಣಿಗಳಿವು:

"Mayavada! Why should any one get angry at the word! Is there no such thing as ignorance or illusion? Do we not come across illusion in our day-to-day life? Does truth always reveal itself to us unclouded? Just as the fire can only burn through the destruction of the wood, so also can truth be gained only through the destruction of *Avidya* and *Maya*. We may say that the fuel of *Maya* has its purpose for lighting the flame of truth, but we cannot identify *Maya* with reality, just as we cannot identify the fuel with the flame......Fragmentariness or incompleteness has two aspects—it reveals the Infinite, but it also conceals the Infinite. The aspect in which it conceals the Infinite has been described as *Maya* or *Mithya*......What right then have we to abuse the doctrine of *Maya*?" (Page 105, *Rabindranath Tagore—A Philosophical Study*).

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು—ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವೇನೂ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಮಾನಂದ ಛಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ರವೀಂದ್ರರು ವೇದಾಂತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರು ವೇದಾಂತಿಗಳಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಕಾಳಿದಾಸ ಕೃತಿಗಳು, ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರನೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಆಶಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸುಸಂಗತವೆಂದೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರುವುದು.

ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೂ ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೂ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಅವರು "ಡಾಕ್‌ಘರ್" (*Post Office*) "ಬಿಸರ್ಜನ್" ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದಾರೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುನಶ್ಶೇಫನ ವಿಷಯಕವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದಮೇಲೆ "ನರಕ್-ಬಾಸ್" ("ನರಕ ವಾಸ") ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದಮೇಲೆ "ಪತಿತಾ" ಎಂಬ

ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ದೊರೆತ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ "ಗಾಂಧಾರೀರ್ ಆಬೇದನ್" ("ಗಾಂಧಾರಿಯ ಆವೇದನ"), "ಕರ್ಣ-ಕುಂತೀ ಸಂಬಾದ್" ("ಕರ್ಣ ಕುಂತೀ ಸಂವಾದ") ಮತ್ತು "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ" ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯಂತೆ ಮೂಲದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅವರು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೇ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೆರುಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿ ಅವು ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು, ಅವರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಬಂಧ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು "ಸಾಹಿತ್ಯ" ಮತ್ತು "ಪ್ರಾಚೀನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರಸಂಭವ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮೇಘದೂತ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದ ಈ ಮಹಾಕವಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಂತೆ ಇತರರು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಲಭಿಸಿದಷ್ಟು ಗುರುತ್ವವು ಇತರರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಸ್ವಭಾವದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಲೂ ಅನುಕೂಲ ವಾಯಿತು. ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲೇ ಬಹುಮಂದಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆ ಯನ್ನೂ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಂದಿ ಈಗಲೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಈಗ್ಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿ ಜಯಂತಿಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ. ಕೆಲವು ನಿಲವುಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ

ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಾಗಿವೆಯೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಹೊಂದಿದವರೂ ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಎಷ್ಟು ಜನರು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದಾಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯು ರಚಿಸಿರುವ "ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್" ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿ ರಚಿಸಿರುವ "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ" ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಆಂತರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈಸದೃಶ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕ ಕ್ಕಿಂತ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕವು ಬಹಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಕೋಮಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣರೂಪದ ಸಾಣೆಯಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕದ ನಾಯಿಕೆ ಮಿರಾಂಡಾ ಎಂಬವಳಿಗೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕದ ನಾಯಿಕೆ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ತರುಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಬಂಧುಪ್ರೇಮವಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಸೇವೆಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಿರಾಂಡಾ ಕರುಣೆ ತೋರಳೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವಳಿಗಿಂತಲೂ ಶಕುಂತಲೆಯು ಬಹಳ ಮೇಲೆಂಬು ದನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದಿಲೀಪ, ದುಷ್ಯಂತ, ಮನ್ಮಥ, ಶಕುಂತಲೆ, ಉಮಾ, ಮಹೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೃದಯಗಳನ್ನೇ ಓದುಗರೆದುರಿಗೆ ಹಿಡಿದು ತೋರುವಂತಿದೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿರುವ ಗಿರಿವನಪ್ರಿಯನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕವಿ ಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಣಿಯನಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಹೋಪಕಾರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆದ

ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಬಂಧವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಅವರದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಗೀತಾಂಜಲಿಯೂ, "ರಾಜಾ" ಎಂಬ ನಾಟಕವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇವೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು "ಓ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೆ! ನೀನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾನರಿಯೆ. ನಾನು ಮೌನವಾಗಿದ್ದು ನಿನ್ನ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವೆನು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, "ನಿನ್ನ ಗಾನದ ಬೆಳಕು ಜಗವನ್ನೇ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನ ಗಾನದ ಜೀವಸ್ವರವು ಆಕಾಶದಿಂದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನ ಗಾನ ಸುಧಾ ಪ್ರವಾಹವು ಶಿಲಾಕಠಿನವಾದ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನ ಗಾನದಲ್ಲಿ ದನಿಗೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಹೃದಯವೂ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಎಷ್ಟು ಹೆಣಗಿದರೂ ದನಿಯೇ ಒದಗದು. ನಾನು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳು ಗಾನರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಲಾರವು. ನಿನ್ನಂತೆ ಗಾನಮಾಡಲಾರದೆ ನಾನು ದುಃಖದಿಂದ ಚೀರಿಡುವೆ. ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೆ! ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನ ಗಾನಜಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ನೀನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿರುವೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನು ಸರ್ವಶಕ್ತನಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬುದನ್ನೂ ಜೀವಾತ್ಮನು ಅಲ್ಪಶಕ್ತನಾದ ಅಲ್ಪಜ್ಞನೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನು ಸದಾ ಶುದ್ಧನಾಗಿದ್ದು ಭಗವಂತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ವಾಣಿಗಳಿವು: "ನನ್ನ ಜೀವದ ಜೀವದಂತಿರುವ ಸ್ವಾಮಿಯೆ! ನಿನ್ನ ಸಂಜೀವನ ಸ್ಪರ್ಶವು ನನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತಿರುವೆನಾಗಿ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿಡಲು ಸರ್ವದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನು.

ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪನು ನೀನೆಂಬು ದನ್ನು ಅರಿತಿರುವೆನಾಗಿ, ಅಸತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಲು ಸರ್ವದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನು. ನನ್ನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಂಡಿಸಿರುವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರುವೆನಾಗಿ ದುಷ್ಟಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಹೃದಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವು ಪೂತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸರ್ವದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನು. ನನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲವೇ ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನರಿತಿರುವೆನಾಗಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿನಗನುರೂಪವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನು.'' ಜೀವನವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಾವನ್ನೂ ಭಗವಂತನೇ ಕರುಣಿಸುವನೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು, ''ನಿನ್ನ ಸೇವಕನಾದ ಮೃತ್ಯುವು ನನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಅರಿಯಲಳವಲ್ಲದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿ ನಿನ್ನ ಕರೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯು ಅಂಧಕಾರಮಯವಾಗಿದೆ; ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯು ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೂ, ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಮಣಿದು ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವೆನು, ನಾನು. ನನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವನು ನಿನ್ನ ಸೇವಕ. ನಾನು ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ಕೈಮುಗಿದು ಆತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವೆನು. ನನ್ನ ಹೃದಯದ ನಿಧಿಯನ್ನು ಆತನ ಪದತಲಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಆತನನ್ನು ನಾನು ಪೂಜಿಸುವೆನು,'' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಣವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: ''ನನಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ನನ್ನ ಸೋದರರೆ! ನನ್ನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಿರಿ! ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಣಿದು ಹೊರಡುವೆನು ನಾನು. ಇದೋ! ನನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಗದ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆನು. ನನ್ನ ಮನೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವೆನು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನನ್ನೊಡನೆ ನುಡಿಯುವ ಕರುಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನು. ಬಹುಕಾಲ ನಾವು ನೆರೆಯವರಾಗಿ ಬಾಳಿದೆವು. ನಾನು ಕೊಡಲು ಶಕ್ಯವಾದಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಾನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದೆನು. ಈಗ ಬೆಳಕು ಹರಿದಿದೆ. ನನ್ನ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದ ದೀಪವಾರಿದೆ. ನನಗೆ ಕರೆಬಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಪಯಣಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿ ಹೋಗುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಸನ್ಮಿತ್ರರೇ, ನನಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಕೋರಿರಿ. ಉಷಃಕಾಲದ ಚೆಂಬೆಳಗ ಆಕಾಶವು ಕೆಂಪೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ನನ್ನ ದಾರಿಯು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ಹೋಗಲು ನನ್ನಲ್ಲೇನಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಲೇಬೇಡಿ. ಬರಿಗೈಯಿಂದಲೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯದಿಂದಲೂ ನಾನು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವೆನು. ನನ್ನ ಮದುವೆಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹೊರಡುವೆನು.” ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾದ ಮಾತುಗಳಿವು! ಇನ್ನು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿರತಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ “ರಾಜಾ” ಎಂಬ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ “ಆತನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವವನು, ಗಹ್ವರ ದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವವನು, ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವವನು; ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಂತರ್ಬೋಧವೂ ಇರುವವರು ತಮ್ಮ ಹೃತ್ಕುಹರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದವನು......” (“ಗುಹಾಹಿತಂ ಗಹ್ವರೇಷ್ಠಮ್ ಹೃದ್ಯಯಮ್ । ಹೃದಾ ಮನೀಷಾ ಮನಸಾಭಿಕ್ಲ್ಪಪ್ತಃ....”) ಎಂಬ ವಾಣಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಆ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತ. ರಾಣಿಯು ಜೀವಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತ. ರಾಜನನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆತನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ. ಅಂಧಕಾರದ ಅಂತಃಪುರವೆಂದೇ ಅದರ ಹೆಸರು. ಅದು ಹೃದಯ ಗಹ್ವರದ ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಜನು ಹೊರ ಬೀಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಜಧಾನಿಯ ಆಡಳಿತವು ಸೊಗಸಾಗಿ, ನ್ಯಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು “ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ರಾಜನ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ರಾಜನೆಲ್ಲಿ?” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ರಾಜಧಾನಿಯ ನಿವಾಸಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು. ಆತನು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರದೆ ತಾತನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾನು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗದೆಹೋದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತನು, “ನಮ್ಮ ರಾಜನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಕಿರೀಟಪತಿಯಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ರಾಜರೇ. ಹಾಗಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಆತನ ದರ್ಶನವಾಗುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹಾರೈಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆ? ನಾವು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ, ನಾವು ಮಾಡುವುದೇನೊ ಆತನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟದನ್ನೇ. ಭಯವೆಂಬ ಸರಪಳಿಯ ಬಂಧನವೇ ನಮಗಿಲ್ಲ,” ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ಅತ್ಯಂತ ಕುರೂಪಿಯಾದ ಕಾರಣ, ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯು ಹರಡುತ್ತದೆ. ರಾಜನನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯೇ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ರಾಜಾಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಡನೆಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ; ರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರಿಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ;

ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಗರ್ವಿತಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ; ಅನೇಕ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ರಾಜನನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾಂತಃ ಪುರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆಳುದೀವಿಗೆಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ. ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ರಾಣಿಯು ಆಶೆಯು ಈಡೇರುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯು ಆಂತರವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ತನಿಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವಳ ಸೇವಕಿಯಾದ ಸುರಂಗಮಾ ಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೊರಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದಲೂ ತವಕ ದಿಂದಲೂ ರಾಣಿಯು ಕ್ಷತವಿಕ್ಷತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರವು ಅರಮನೆಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದನ್ನು ಅವಳು ತನ್ನ ಸೇವಕಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆ ಯಂತಿರುವ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ರಾಣಿಯು ಅರಿಯಳು. ವಿನೀತಳೂ ಸರಳಜೀವಿಯೂ ಆದ ಸೇವಕಿ ಸುರಂಗಮಾ ಅದನ್ನರಿತಿರು ತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ರಾಣಿಯಾದ ತನಗಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ—ಎಂಬುದು ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯ ಕೊರಗು. ಕೊನೆಗೆ, ರಾಣಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ‘ ನಿನ್ನನ್ನು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ನೀನೇಕೆ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ?” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು, “ಸರಿ, ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಬಯಸುವೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ನಾನೇಕಾಗಿರಬಾರದು?” ಎಂದು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು “ಆದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕು. ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು ತವಕಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ,” ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು “ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ನಿನಗೆ ದುಸ್ಸಹವಾದ ಇರಿತದ ಯಾತನೆಯಾಗುವುದು,” ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು ಅದನ್ನೊಪ್ಪದೆ, “ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇಕೆ ಹೇಳುವೆ? ನೀನೆಷ್ಟು ಸುಂದರನೂ, ನೀನೆಷ್ಟು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವವನೂ ಆಗಿರುವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ನಾನೇಕೆ ಭಯಪಡಬೇಕು? ಆದರೆ ಹೇಳು ಕೇಳೋಣ, ನೀನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲೆಯಾ?” ಎನ್ನುವಳು. ರಾಜನು, “ಹೌದು, ನೋಡಬಲ್ಲೆ,” ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುವನು. ರಾಣಿಯು, “ನೀನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದೇನು?” ಎಂದು ಕೇಳುವಳು.

ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತವಾದ ರಾಜನು ಜೀವಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಧುರ ಭಾವದ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಣಿಯೆನಿಸಿರುವ ಸುದರ್ಶನೆಯ ಸುರೂಪಸ್ವರೂಪಗಳೆರಡನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ, "ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದೆಯಾ? ಅನಂತಾಕಾಶಗಳ ಅಂಧಕಾರ ರಾಶಿಯೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ಕೋಟಿಕೋಟಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಉಜ್ಜ್ವಲಕಾಂತಿಯನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸಾಧನೆಗಳೂ, ಅನಂತಾಕಾಶಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಹಂಬಲುಗಳೂ, ಎಣಿಕೆಗೊಳಪಡದ ಋತುಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಮತ್ತು ಭವ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಸೇರಿ ಸೊಬಗು ಬೀರುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದೇನೆ," ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿದ ರಾಣಿ ಸುದರ್ಶನಾದೇವಿ, "ನಾನು ಅಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದೇನೆಯೆ? ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಹೃದಯವು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ಉಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನೀನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಅಚ್ಚರಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ನಂಬುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನೀನು ಹೇಳಿರತಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ನಾನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ!" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನಂತೆ—ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಶ್ವರನಂತೆ—ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲ. ಜೀವಾತ್ಮನು ಅಲ್ಪಜ್ಞನಾದ ಕಾರಣ, ಹಿಂದಿನ ಯುಗಾಂತರಗಳ ಆ ಅನುಭವವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು—ಜೀವಾತ್ಮನ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು—"ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಎಂದರೆ, ನಿನಗೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ) ನಾನು ಬಲ್ಲೆ, ನೀನು ಅರಿಯೆ, ಅರಿಗಳನ್ನು ತಪಿಸುವ ಅರ್ಜುನ" ("ತಾನ್ಯಹಂ ವೇದ ಸರ್ವಾಣಿ ನ ತ್ವಂ ವೇತ್ಥ ಪರಂತಪ") ಎಂದಲ್ಲವೇ ಹೇಳಿರುವುದು! ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ್ಮಗಳು ಕಳೆದಿವೆಯಾದರೂ, ಆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ತಾನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ, ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಮತ್ತು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳ ನೆನಪೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಅವುಗಳ ನೆನಪುಂಟು. ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಜನು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಲಾರದು. ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡಿಯು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಿರಿದುಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ನೀನು ಸಣ್ಣವಳಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಪಳಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಳಾಗಿರುವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲು ನಿನಗೆ ಶಕ್ಯವಾದರೆ ನೀನೆಷ್ಟು

ಸೊಬಗುಬೀರುತ್ತಿರುವೆಯೆಂಬುದು ನಿನಗೆ ಗೋಚರವಾದೀತು. ನಿನ್ನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನೀನು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ನೀನೆಂದಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಯ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ...." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ, ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವ ಪತಿ ರಾಜನನ್ನು ಅಂಧಕಾರಾವೃತವಾದ (ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಂಕೇತವಾದ) ರಾಜಾಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಆನಂದಪಡುವ ಯೋಚನೆಯೇ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಛಲವೇ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅವಳು, "ನಾನು ಮರಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ, ಶಿಲೆಗಳನ್ನೂ, ನೆಲವನ್ನೂ ಕಾಣುವೆಡೆಯಲ್ಲೇ ಗೋಚರನಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಬೇಕು," ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು, "ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ, ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ನನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ನಿನಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನೀನೇ ನನ್ನನ್ನು—ಗುರುತಿಸುವುದು ನಿನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ—ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನನ್ನನ್ನು ನಿನಗೆ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಮತ್ತಾರಾದರೂ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೂ, ಅವರು ನಿಜವನ್ನೇ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವರೆಂದು ನೀನು ಭರವಸೆಪಡುವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು, "ನಾನು ನೀನಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹತ್ತಾರು ಲಕ್ಷ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಮೋಸಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ," ಎಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು, "ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ; ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ವಸಂತ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಮಹೋತ್ಸವಾಚರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀನು ನನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸು. ನೆಲದ ಮೇಲಿರುವ ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸು," ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಾಟಕವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಶಕ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಜನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯು ಪರಪುರುಷನೇ ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನೆಂದು ಪ್ರಮಾದವಶದಿಂದ ಭಾವಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಆತನಿಂದ ಪಾರಿತೋಷಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಕಂಠಾಭರಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾನು ಪತಿತೆಯಾದುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನು, ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, "ನನ್ನ ಮಾಯೆಯು ದಾಟಲಶಕ್ಯ

ವಾದುದು'' (''ಮಮ ಮಾಯಾ ದುರತ್ಯಯಾ'') ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿರುವ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಗೃಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಂದ ಪುತ್ರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೂ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ರೂಪದಿಂದ ಮೋಹಿತರಾದ ಏಳು ಮಂದಿ ಕ್ಷುದ್ರ ರಾಜರೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಯುದ್ಧವು ಕೈಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಗ್ಧೆಯಾದ ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೇಮಮಯನಾದ ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ, ಕಾಮಮಯರಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸೀ ವೃತ್ತಿಗಿಳಿದು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಕಾಂಚೀರಾಜನೇ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅವಳು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಭೆಸೇರಿ, ಅವಳು ಸಭೆಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನನ್ನು ನೆನೆದು ನೆನೆದು ಸಂಕಟಪಟ್ಟು ಆತ್ಮಹತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನು ಆ ನೀಚರನ್ನೇನೊ ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನಿಂದ ರಾಣಿಗೆ ಕರೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರುವನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ; ಬಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುವುದೆಂಬ ಲಜ್ಜೆ; ಇವೆರಡೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ. ಸೇವಕಿ ಸುರಂಗಮಾ, ''ನೀನು ಅತ್ಯಂತ ವಿನೀತಭಾವದಿಂದಲೂ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಆತನೆಡೆಗೆ ನಡೆ. ನಿನ್ನ ಲಜ್ಜೆಯೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗುವುದು,'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ನಂಬಿ ಮಲೆತು ನಿಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ರೂಪಮದವನ್ನು ಅವಳು ತ್ಯಜಿಸಿ ಪ್ರಪತ್ತಿಭಾವನೆಯಿಂದ ರಾಜನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಯಾಗಿ ಅನರ್ಘ್ಯ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತೆಯಾಗಿ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದವಳು ರಾಜನ ಸೇವಕಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಿನವಸನ ಧಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ—ಅರ್ಥಾತ್ ಪರಮಾತ್ಮನ—ಭಕ್ತನಾದ ತಾತನು ಅವಳಿಗೆ ರಾಣಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಅವಳು, ''ಕೂಡದು, ಕೂಡದು, ಕೂಡದು. ಅವನು ಆ ಆಡಂಬರದ ಉಡುಪುಗಳು ನನಗಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದೆದುರಿಗೆ ಸೇವಕಿಯ ಉಡುಪನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನನಗೆಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ! ನಾನು ಈಗ ಅವನ ರಾಣಿಯಲ್ಲ; ಅವನ ಸೇವಕಿ. ಅವನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸಮಸ್ತರ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ,'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾತನು ಮರುಕದಿಂದ, ''ಈಗ ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಣಕವನ್ನು ನೀನು ಸಹಿಸುವ

ಬಗೆಯಾದರೂ ಹೇಗೆ?'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಾರ್ಪಣಮಾಡಿ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯು, ''ಅವರ ನಗುವೂ ಅಣಕವೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಲಿ! ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನಮೇಲೆ ಧೂಳಿಯನ್ನೆರಚಲಿ! ಇಂದು ಆ ಧೂಳಿಯೇ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಾನು ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಸುಗಂಧ ಚೂರ್ಣ,'' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಪತ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭವ್ಯ ವಚನಗಳಿವು! ಪತಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ಅವಳು ಪತಿದೇವನಿಗೆ ಶರಣಾಗತೆಯಾಗಿ, ''ನಾನು ನಿನ್ನ ಶ್ರೀಪಾದಗಳ ಸೇವಕಿ. ನಿನ್ನನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಮಹಾ ಪದವಿಯನ್ನೆನಗೆ ನೀಡು,'' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಶರಣಾಗತವತ್ಸಲನಾದ ಸ್ವಾಮಿಯು ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃಪೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು, ಅಂಧಕಾರಾವೃತವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಹೃದಯಕುಹರವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮದ ತನಿಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಪತಿರಾಜನೊಡನೆ, ''ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮೂಡಿದೆ. ನಿನ್ನ ಮುಖವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೀನು ನೋಡುವೆ. ಇದಾವುದೂ ನನ್ನದಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೆ! ಈ ಸಕಲವೂ ನಿನ್ನದೇ!'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿ. ರಾಜನು, ''ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದ ಈ ಅಂತಃಪುರದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಂದು ತೆರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೀಲೆಯು ಮುಗಿಯಿತು. ಬಾ, ಈಗ ನನ್ನೊಡನೆ ಬಾ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ—ಬೆಳಕಿರುವೆಡೆಗೆ—ಬಾ!'' ಎಂದು ಮೊಳಗುವುವು ರಾಜನ ವಾಣಿಗಳು. ಸುದರ್ಶನಾ ರಾಣಿಯು, ''ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ, ಅಂಧಕಾರದ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ, ಕ್ರೂರಿಯೂ ಭಯಂಕರನೂ ಉಪಮಾತೀತನೂ ಆಗಿರುವ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ, ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಮಣಿಯುವೆನು,'' ಎಂದು ಉತ್ತರಹೇಳುವಳು. ಪರಮಾತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ನಾಟಕವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರೈಸುವುದು.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಬಂಧ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದರ ವಿಜಯಭೇರಿಯು ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ, ಪ್ರೇಯಸ್ಸೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟು

ಮಟ್ಟಿನ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆಯಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತರೂ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಸ್ವರ. ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದವರು ಮಾತ್ರವೇ ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೂರ್ಯಸ್ವನ. ಸಮಸ್ತರನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಕಂಡು, ಹಿಂಸಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ, ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಸೂತ್ರ. ಸ್ವರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಸ್ವದೇಶದ ಸುಖಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಶ್ಯ ಕಂಡಂತೆ ಹಿಂಸಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜೀವನ ಸೂತ್ರ. ಭಾರತೀಯರು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜೀವನ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸ್ಪರ್ಧಾಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಯುದ್ಧ ಭೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಬಾಳುವಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಹನೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವುದೇನೋ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ, ಅವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಂತೆ ನಡೆಯುವವರು ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಇಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರು ವೇದಗಳ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ತ್ಯಾಗ ಭೋಗ ಸಾಮರಸ್ಯಪೂರಿತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕೇವಲ ಭೋಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಮರವಾಣಿಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ, ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವೆದುರಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಗೌರವವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು.

ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರೂ ಕರ್ನಾಟಕವೂ

ಡಾ॥ ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಎಂ.ಎ., ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.

ಬಂಗಾಲದ ರವೀಂದ್ರರು ಭಾರತದ ಕವೀಂದ್ರರು. ಬಂಗಾಲವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಭಾರತದೇಶದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಬಂಗಾಲದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕವು ಒಂದಿಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಾಮ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟು. ಬಂಗಾಲಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರತೀರವಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಇದೆ. ವಂಗದೇಶದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತವು ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯಾಚಲವು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಂಗಾ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಗಳ ಪ್ರವಾಹದಿಂದಾಗಿ ವಂಗದೇಶವು ನದೀವ್ಯೂಹ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣಾ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಕಾವೇರಿಗಳ ಪ್ರವಾಹದಿಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ನದೀವ್ಯೂಹದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಏನು ಬೇಕು? ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವು ಜನದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಸಮಾನವಾದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ನಾಡುಗಳ ಜನ ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾವಜೀವಿಗಳಾದವರು. ಅವರ ಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎರಡೂ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬಾಲ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿದ ಬಂಗಾಲವು ವಿಶ್ವಕವಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ತವನ್ನೇ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಾಗ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಸದಭಿಮಾನದ ಹೊಳೆ ತುಳುಕಾಡಿತು.

ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಕವೀಂದ್ರರು

ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರಿಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದುದು ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚೆಲುವ ಕಡಲತೀರದಲ್ಲಿ. ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಆಗ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡರ ಪ್ರಾಯ. ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾರಂಜಿ ಪುಟಿಯುವಾಗ ಕಾರವಾರ ಕವಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರವಾರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಡಲತೀರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸುಯೋಗ ಬಂಗಾಲದ ತರುಣ ಕವಿಗೆ ಒದಗಿತು. ಕಾರವಾರದ ನಿಸರ್ಗ

ಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ರಸಸೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ತಮಗಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ—

"ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ವರ್ಣಿತವಾದ ಮಲಯ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರವಾರವೂ ಒಂದು. ಏಲಕ್ಕಿ, ಚಂದನಗಳ ಸೌರಭವು ಆವರಿಸಿದ ಪ್ರದೇಶವದು. ಜನದಟ್ಟಣೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ಸೋಂಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರವಾರವು ಚೆಲುವು ಚಲ್ಲವರಿದಂತಿರುವ ಮಲೆಗಳ ತೋಳತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒರಗಿದೆ. ಮೇರೆಯರಿಯದ ನೀಲಸಾಗರದ ಆಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂತಿರುವ ಬಾಲಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಆ ಬಂದರವು ಅನಂತವನ್ನೇ ಆವರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿದೆ. ಕಾರವಾರದ ತೀರದ ಮಳಲ ದಂಡೆ ಗುಂಟ ಬೆಳೆದ ಗಾಳಿಯ ಗಿಡಗಳು (Casuarina trees) ಕಪ್ಪುನದಿ ಕಡಲನ್ನು ಕೂಡುವ ಸಂಗಮದೆಡೆಯವರೆಗೆ ಸಾಲುಗೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ. ಜಗೆಸೆಳೆಯುವ ಆ ಕಾಳೀ ನದಿಗುಂಟ ಒಂದು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕಿರುದೋಣಿಯೇರಿ ಜಲ ಪಯಣಗೈದ ನನ್ನ ನೆನಪು ಮನಕ್ಕೆ ತೂರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಸರಾಗ ವಾಗಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಿ ದಂಡೆಯ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಟೆ. ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗನೊಬ್ಬನ ಚಿಕ್ಕ ಮನೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕಟವಾದುದು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಳೆದ ಆ ನಿಮಿಷ ಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಲೀಲೆಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ನಾವು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಒಯ್ದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತಿಂದ ನೆನಪು ನನಗೊಂದು ಸವಿನೆನಪು. ಬೆಟ್ಟವಿಳಿದು ಬಂದು ಮರುಪಯಣ ಕೈಕೊಂಡಾಗ ದೋಣಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಲಿಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ ಸಲೀಲವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗಮದೆಡೆಗೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಧ್ಯಾನಲೀನವಾದ ಇರುಳು ಜಲದ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗು ದೂರದ ಮಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಹರಡಿತ್ತು. ನಾವೆ ನದಿಯ ಮುಖವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಆಗಲೇ ವಿಲಂಬವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮುದ್ರದ ಜಲಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೀರದ ಮಳಲ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದು ಮುನ್ನಡೆದೆವು. ಕಡಲ ತೆರೆಗಳು ಮೌನ ತಾಳಿದ್ದುವು. ಯಾವ ತೊಂದರೆಯಿಂದಲೋ ಯಾವಾಗಲೂ ಮರ್ಮರ ಸ್ವರ ಮಾಡುವ ಗಾಳಿಯ ಮರಗಳು ಆಗ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಆ ಮರಗಳ ತುದಿ ನೆರಳು ಮಳಲತೀರಕ್ಕೆ ಮೇರೆ ಬರೆದಂತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒರಗಿತ್ತು.

"ಆ ಶುಭ್ರ ಪ್ರಶಾಂತ ಸಾಗರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ಮಳಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿರು ನೆರಳ ಚೆಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನೆಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮನೆ ಸೇರಿದಾಗ ನನ್ನ

ಚಿತ್ತ ನಿದ್ದೆಗಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ಭಾವಸಮಾಧಿಗೆ ಸಂದಿತ್ತು. ಮೌನ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಆ ದೂರ ತೀರದ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆದು ಬಂದ ಕವಿತೆಯಿದು:

ಕರಗುವೆನು ನಾ ಮುಳುಗುವೆನು ನಾ ಸರಿ ಇರುಳಿನೀ ಆಳಕೆ
ಸಿಕ್ಕಲೇತಕೆ ಧರೆಯು ಹಿಡಿತಕೆ? ಏಕೆ ಅಡಿ-ಹುಡಿ ಹಾರಿಕೆ
ತೆಗೆ ಸಾರುವೆನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ
ಓ ತಾರೆಗಳೆ ಚಂದ್ರಿಕೆಯನೀಂಟುತ ಮತ್ತರಾದಿರ?—ಆದರೂ
ದೂರದಿಂ ನಿಮ್ಮಕ್ಷಿರಕ್ಷೆಯನಿತ್ತು ಪೊರೆಯಿರಿ ನನ್ನನು.
ಕ್ಷಿತಿಜ ತನ್ನಯ ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡಲಿ; ನನಗೆ ನೀಡಲಿ ಮರೆಯನು.
ಹಾಡು, ನುಡಿ, ನಡೆ, ನಿದ್ದೆ, ಎಚ್ಚರ—ಬೇಡ ಬೇಡೆನಗಾವುದೂ
"ಬೇರೆ ಏನದು ಬೇಕು?" ಎಂಬಿರ?—ಸಾಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆ ನನ್ನನು
ಸುತ್ತಿ ಆ ಆಗಸನ ಮುತ್ತಲಿ ಸಂತಸದ ಜಲದಲೆಯೊಳು.
ಎಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಪಯಣಿಗರು. ಏರಿರುವ ನೌಕೆಯು ಜಗವಿದು
ದೂರ ತೀರಕೆ ಸಾಗಿ ಸಾಗರದಾಚೆ ಅದು ಮರೆಯಾಗಲು
ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡೆಲ್ಲೊ ಮೌನದಿ ಮುಳುಗಲು
ಸುಪ್ರಶಾಂತ ಅನಂತ ರಜನಿಯ ಹೃದಯದಾಳಕೆ ಮುಳುಗುತ
ತೊರೆಯುವೆನು ನನ್ನನ್ನೆ ನಾ ಕಿರುಬಿಂದುವಿನ ಕೊನೆ ಸೇರುತ.

—(ಭಾವಾನುವಾದ ಲೇಖಕರಿಂದ)

ಸತ್ಯೇಂದ್ರರೊಡನೆ ತರುಣ ರವೀಂದ್ರರು ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಪ್ರಕೃತಿರ್ ಪರಿಶೋಧ' ಎಂಬ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆಶೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಸುಟು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಳಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ. ಆದರೆ ಆ ಬಯಲು ಬ್ರಹ್ಮದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಜೀವನೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕರೆದು ತರುತ್ತಾಳೆ ಬಾಲೆಯೊಬ್ಬಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ. ಪ್ರಕೃತಿ-ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತತೆಯ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾರವಾರದ ರಮ್ಯಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಆಗಿನ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಕವಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿಯೊಳಗೆಂಬಂತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣವೊಂದು ಆಗ ಆ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಬಂದಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದೆ," ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಧನ್ಯವಾಯಿತು.

ರವಿಯ ರಶ್ಮಿ

ಅಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಫುರಣ ಪಡೆದ ತರುಣ ಕವಿ ಪುಂಜವೆ ತಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಿರಣ ಸೂಸಿ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹವಾದುದು. ವಂಗಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ರವೀಂದ್ರರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ ವಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರದು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪರಿಶುದ್ಧ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹಾಗು ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸದಭಿಮಾನ ಅಂಥವೇ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಿಡಿದುವು. ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬೆಳಕು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಡಿತು. ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುರಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರಳಿತು. ಅದರಂತೆ ಗತವೈಭವದ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅಂತರಂಗ ತರಂಗಗೊಂಡಿತು. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರಂಜಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪುಟಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೊಮ್ಮಿದ ನವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡಿಸುವಂತಿದೆ: ಅಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಭಾರತವೆ ಕಂಡ ನವೋದಯವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ನಾಡಿನ ಪೂರ್ವದ ಪುಣ್ಯ ದಿಗಂತದಿ
  ನವ ಅರುಣೋದಯ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ;
ಚಿರ ನೂತನ ಚೇತನದುತ್ಸಾಹದಿ
  ನವೀನ ಜೀವನ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ.

—ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡೂ ಇಂಥದೇ ಭಾವವನ್ನು ಸುಳುಹು ಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
  ಎರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
 ನುಣ್ಣನ್ನೆರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕೂ ಹರಿದೂ
  ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ

—ಬೇಂದ್ರೆ.

ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪ್ರಭೆಯ ಪ್ರಸರಣವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಯುಗದ ಆರಂಭವೂ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದುದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಲೀಯ

ವಲ್ಲ. ಆಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಸಋಷಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಡಬಲ್ಲ ಹಕ್ಕಿಬಳಗದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದೂ ಮುಂದಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಆ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಅರಿವೆಂಬ ರವಿಯು ಮೂಡಲು
ಗುರುವೆಂಬಾತ್ಮಾರವಿಂದವರಳಿತು ನನ್ನೊಳ್

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನರವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದವರು ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಭಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ.

ನುಡಿದು ಬೇಸತ್ತಾಗ ದುಡಿದುಡಿದು ಸತ್ತಾಗ
ಜನಕ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಡ ನೀಡಾವಾ
ನಿನ್ಹಾಂಗ ಆಡಾಕ ನಿನ್ಹಾಂಗ ಹಾಡಾಕ
ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕೊ ಗುರುದೇವ

ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಕಾರರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾವವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡಿ ಬಂದಿತು. ಭಾವದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಭಾವತರಂಗಗೊಂಡರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಭಾವ ಭಕ್ತಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ರಚಿತವಾದ ಗೀತಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದುವುಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ನುಡಿವಡೆದ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ.

ಯಾವ ಭಾವವಾದರೇನು?—ಒಂದಿನಿತೂ ಒರಟು ಸೋಂಕದ ನಯ ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಗೀತಗಳ ರಹಸ್ಯ. ಅವರ 'ಫಲಸಂಚಯ (Fruit Cathering)', 'ನಲ್ಮೆಯ ಕಾಣಿಕೆ (Lovers' Gift)', 'ತೋಟಿಗ (Gardener)', 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' —ಯಾವ ಸಂಕಲನವನ್ನೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ನಯದ ನಡೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಯವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳಿದುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸುಳಿದುಬಂದ ಪರಿಣಾಮ. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿಯೂ ಆಗದೆ ಇಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಈ ಪರಿಣಾಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸುಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಈ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ 'ಚಿತ್ರಾ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರ 'ಶಿಶು (The Crescent Moon)' ಎಂಬ ಗೀತಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ 'ಆನಂದಕಂದ'ರ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಮುದ್ದಾದ ಶಿಶುಗೀತ ಸಂಕಲನ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದ ರವೀಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗು ರವೀಂದ್ರರ ಇತರ ಭಾವಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಪೂರೈಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಿರಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಕುವೆಂಪು'ವಿನ ವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಕವಿಯ ಬಿಡಿ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ನಮಿಸುತೊವೆಮ್ಮ ನಿನಗೆ ಪ್ರಭೂ" ಎಂಬ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಬಿಡಿಗೀತಗಳ ಅನುವಾದದ ಹಾಗು ಇಡಿ ಸಂಕಲನದ ಅನುವಾದದ ನಡುವಣ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಪದ್ಮರಾಜ ಹನುಗುಂದ ಅವರ 'ತಾರಾಮಂಡಲ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಫಲ ಸಂಚಯ' 'ನಲ್ಮೆಯ ಕಾಣಿಕೆ' 'ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ' 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ 'ತಾರಾಮಂಡಲ'. ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಪಡೆದ ಗೀತಸಂಕಲನಗಳು ಎರಡು: ಒಂದು 'ಗೀತಾಂಜಲಿ', ಇನ್ನೊಂದು 'ಶಿಶು'. 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಬಿ. ಬೂದಿಹಾಳಮಠರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲರು. ಶ್ರೀ ಬೂದಿಹಾಳಮಠರ ಅನುವಾದವು ಮೊದಲು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಆ ಬಳಿಕ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ನರೇಗಲ್ಲ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅವರ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಪಡೆದುದು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಬೂದಿಹಾಳಮಠರು ಮಾಡಿನ ಅನುವಾದವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀ ನರೇಗಲ್ಲರ ಅನುವಾದವು ಮೂಲ ಬಂಗಾಲಿ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾದ

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ನಿಜವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದ ಕೃತಿಗಳು.

'ಶಿಶು' ಸಂಗ್ರಹದ ಅನುವಾದಕರೂ ಶ್ರೀ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲರೇ. ಕನ್ನಡ 'ಶಿಶು' ವಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಮೂಲ ವಂಗ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯದು. ಶಿಶುಜೀವನದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಗುರುದೇವರ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಅವರ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ನರೇಗಲ್ಲರ 'ಶಿಶು' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಕಾಣಿಕೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಂತೆ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಇತ್ತ ಗಮನವಿತ್ತುದು ೧೯೨೫-೨೬ ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ೧೯೪೫ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ಶಂಕರಾನಂದ, ಶ್ರೀ ಅಹೋಬಲ ಶಂಕರ, ಶ್ರೀ ಪಿ. ವೆಂಕೋಬಾಚಾರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಅಂಬುಜಾಕ್ಷಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರತಿಭಾ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಶರ್ಮಾ, ಶ್ರೀ ಧನ್ವಂತ ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ದೋಣಿ, ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ, ಅತ್ತೆ, ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಮಾಯಾವತಿ, ಕುಮುದಿನಿ, ರಾಜರ್ಷಿ, ಗೋರಾ, ನೌಕಾಘಾತ, ಬಲಿದಾನ, ಅಂಚೆಯ ಮನೆ, ಯೋಗಾಯೋಗ, ರಕ್ತಕರವೀರ, ವಿನೋದಿನಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ವಿಚಾರಪರ-ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುದುಂಟು. ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು. ಒಂದು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ, ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬುದು ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಗ್ರಂಥವು ರವೀಂದ್ರರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅವರ ಮುಖ್ಯ

ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರ—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ

ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮನವನ್ನು ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೆಳೆಯಿತು. ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ರಂಗವಾಗಿದ್ದ ಅದರ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವು ಪವಿತ್ರವಾದುದು. 'ಶಾಂತಿ' ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವನೆ. 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ವು ಆ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸುವಿಶಾಲವಾದ, ಸುಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಸ್ಥಳದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅದು ಮನಕ್ಕೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಶಾಂತ ಆವರಣವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಗುರುದೇವರ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸೌರಭವು ಸೂಸುವಂತಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದ ಮಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಆನಂದ ಬೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಕಲೆ ಚಿಗುರುವಂತಾಯಿತು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಂದಿರ, ಭವನ, ಗುಡಿಸಲು, ತೋಟ—ಎಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾವಜೀವಿಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪರಿಮಳದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟರು. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಹೋದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ತರುಣರು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಶ್ರೀ ಶೇ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶ್ರೀ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ—ಮೊದಲಾದವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಬಂದರು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. 'ತಿರುಗು ಮುರುಗು', 'ಕೋಲು ಕುದುರೆ', 'ಚಂದಮಾಮ' ಮೊದಲಾದ ಶಿಶುಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ, 'ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹೊಯಿಸಳ' ಅವರೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಸುಳಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದುಬಂದವರು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಗೆಳೆಯರು ಗುರುದೇವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರವಾರ, ಬೆಂಗಳೂರ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸ್ಮರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರಿಂದ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಶಿಷ್ಯ, ನಂದಲಾಲ ಬಸು ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರಷ್ಟೆ? ನಂದಲಾಲ ಬಸು ಅವರೊಡನೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರು ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನೀಲಗಿರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ' ಎಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಸುನೀತವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದುವು. ಆ ಗೀತದ ಮೊದಲ ಚರಣಗಳಿವು:

ಸುರ-ಚಿರ-ಸ್ವಪ್ನಮಯ ಕಲ್ಪನಾಕಾಶದಲಿ
ಮಿಂಚಿಬಹ ಮಳೆಬಿಲ್ಲುಗಳ ಗೊಂಚಲನು ಕೊಯ್ದು
ಮಧುರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಯ ವರ್ಣಜಾಲವ ನೆಯ್ದು
ಸಗ್ಗವನೆ ಸೆರೆಗೆಯ್ದು ಮರ್ತ್ಯಪ್ರದೇಶದಲಿ
ಬಂಧಿಸಿಹೆ ಓ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ..............
....

—ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನವಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಪ್ರಕೃತಿ-ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಪೂರೈಸಿತೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನೀಲಗಿರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಹೀಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನಂದಲಾಲ ಬಸು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ ಹಾಗು ಶ್ರೀ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹಂಜಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಆ ಮೊದಲೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದು ವರಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ತಸಬೀರುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುಲ್ಬುರ್ಗಾದ ಶ್ರೀ ಆಳಂದಕರ ಶಂಕರರಾಯರು.

ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಕಳುಹಿದರೆಂದೂ, ಅವುಗಳ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗುರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲ ಪರಿಣತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಆಳಂದರು Gurudeva in My Vision (ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಗುರುದೇವ), Gurudeva's Life Symbols (ಗುರುದೇವರ ಜೀವನ ಸಂಕೇತಗಳು) ಎಂಬ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ರವೀಂದ್ರರ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ರೂಹುಗೋಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗುರುದೇವನ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರೊಡನೆ ಸಹಯಾತ್ರಿಕರಾಗಿ ಹೋಗಿಬಂದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು. ವಿ. ಸೀ. ಎಂಬ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಲ್ಲರು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ದಿನ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವರು ರವೀಂದ್ರರ ಸಂದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದ ಅನುಭವ ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದಿವಂಗತ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಳಗಣ ಮಾತುಗಳು ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ ಜೀವನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತಿವೆ:

"ಇವರ (ರವೀಂದ್ರರ) ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಎಂಬ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ವಿಶ್ವ, ಭಾರತಿ, ಶಾಂತಿ—ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳು ಇವರ ಬಾಳಿಕೆಯ ರಹಸ್ಯ. ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು, ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಧರ್ಮಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಬೋಧನೆ—ನಡೆದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದೇಶ."

ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಹಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿಶ್ವಕವಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಮನಃಸ್ಪರ್ಶವಾಗುವಂತಿದೆ. ಹೀಗಿದೆ ಆ ಚಿತ್ರ:

"ಬೋಲ್ಪುರದ ಬಯಲು. ಮಧ್ಯೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹರಹು. ಹೋಗುತ್ತ ಬರುತ್ತ ಹಲಕೆಲವು ಜನರು. ಒಂದು ಕೊನೆಗೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ವಾಸ....ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪೀಠಗಳು. ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಡನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ....ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗೀತವೊಂದನ್ನು ತರುಣ ತರುಣೀ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಆನಂದ ಉಕ್ಕಿಬಂದಿರುವ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಜನವೆಲ್ಲ ಮುಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯೂ ಆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ."

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ವಿಶ್ವಕವಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಬಂದರಷ್ಟೆ? ಅದರಂತೆ ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಅಲೆದಾಡಿ ಬಂದರು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೆಲವು ದಿನ ತಂಗಿದಾಗ 'ಶೇಷೇರ ಕಬಿತಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ರವೀಂದ್ರರ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಆತಿಥ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿತವಾದುವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಷಯ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೂ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವು ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಆಯಿತಷ್ಟೆ?—ಆಗ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶೀಲರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವೈಸ್ ಛಾನ್ಸಲರರಾಗಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವವು ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶೀಲರಿಂದ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಾದವರು ನೆನೆದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ ಸಂದ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಸರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಥೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಕಳೆದ ಹತ್ತಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ವರುಷ ಹೊರಡಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ *'ಜೀವನ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

* ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ರವೀಂದ್ರರ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ವಿಚಾರಪರಿಪ್ಲುತವಾದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ—ಇನ್ನೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅನುವಾದವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ಪಡೆದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಅವರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿದ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳಕು ನಾಡಿನಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹರಿದುಬರಬೇಕು. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಉಂಟುಮಾಡಲೆಳಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಯುಗಪುರುಷ ಸಾಧಿಸಿದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರೇರಣೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ದೊರೆತಷ್ಟೂ ಕ್ಷೇಮ. ಅವರು ಜೀವನದೇವತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಆ ನಿಷ್ಠೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನೈಗೂಡಿದಷ್ಟೂ ಹಿತ. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಸವ. ಇಂಥ ಈ ಮಹಾ ಉತ್ಸವದ ಉತ್ಸಾಹವು ಜನತೆಯ ಮನವನ್ನು ಸುಂದರವೂ ಬಂಧುರವೂ ಆದ ನವೀನ ಜೀವನತ್ತ ಪ್ರೇರಿಸಿದರೆ—ಅದೇ ಭಾರತದ ಭಾಗ್ಯೋತ್ಸವ.

ಠಾಕೂರರು, ಗಾಂಧೀಜಿ

ಶ್ರೀ ಎಂ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ

ಈರ್ವರೂ ಮಹಾನುಭಾವರು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಜನಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಇಬ್ಬರು. ಒಬ್ಬರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀ. ಇವರು ಭಾರತಮಾತೆಯ ಚರಣಾರವಿಂದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೇಮ ಉಜ್ವಲವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು; ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರರು ವಂಗದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕುಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಪ್ರತೀಚ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು. ಅವರ ಹವ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯರಚನೆ; ಅಲಂಕಾರ, ಶೃಂಗಾರ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರಪಂಚ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಪಂಚ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಾದರೋ ಪದ್ಯನಿಪುಣರಲ್ಲ, ಗದ್ಯನಿಪುಣರು. ಕನಸು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನಸಿನೊಡನೆ ಸೆಣೆಸಾಡುವ ಕರ್ಮಯೋಗಿ. ಇವರು ವೈಶ್ಯಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ ಸರಳ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವರು. ಪ್ರತೀಚ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶರಣುಹೋದವರಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವರು. ವಂಗದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಮೊದಲಿಟ್ಟಾಗ ಠಾಕೂರರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವದ ಕಾಲ ಅದು. ಮಹಾ ಮೇಧಾವಿಗಳಾದ ವಂಗೀಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಾದರೋ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ರೈತರು, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುವ ವರ್ತಕರ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಈ ಜನಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯವೂ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಒಲ್ಲದ ಜನ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ–ಠಾಕೂರರಿಗೆ

ಠಾಕೂರರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಕೇಶವಚಂದ್ರಸೇನ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ. ಠಾಕೂರರ ತಾತ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ತಂದೆ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಲದ ಮಕ್ಕಳಾದ ರವೀಂದ್ರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಲ್ಲಾ ಮನೆ

ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಯುವಕರನ್ನು ದೇಶಾಭಿಮಾನಶೂನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಠಾಕೂರರ ಮೇಲೆ ಆದ ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ವಂಗದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಚಳುವಳಿಗಳು ಯಾವುವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಂಗದೇಶದ ವಿಪ್ಲವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿತು. ರಾಮಮೋಹನರಾಯ್, ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ರಾನಡೆ, ಸ್ವಾಮಿ ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ಮ್ಯಾಡಮ್ ಬ್ಲಾವಟ್ಸ್ಕಿ, ಆ್ಯನೀಬೆಸೆಂಟ್, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಹಿಮೆ ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಇವರ ಸಂಚಲನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಮಾಜಗಳು, ಸಂಘಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಒಂದೇ. ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಉನ್ನತಿ, ಜಾಗ್ರತಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ. ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು: ಜಾತಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಭೆ' (All-India National Congress) ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಪರಸ್ಪರ ಮಾರ್ಗ ಭಿನ್ನತೆ–ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳು

ಠಾಕೂರರೂ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೂ ಈ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಾರತದ ನವೋನ್ಮೇಷ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಆದರೂ ಇವರ ದಾರಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಠಾಕೂರರ ಮಾರ್ಗ ಕವಿ, ಋಷಿಯ ಮಾರ್ಗ; ಧ್ಯಾನಪರ ಜೀವನ. ರವೀಂದ್ರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಲಲಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯಾದರೋ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠರು, ಅದರಲ್ಲೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠರು. ಭಾರತದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯುದಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸತತ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರು.

ಜವಹರಲಾಲ ನೆಹರೂರವರು ಠಾಕೂರ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

"ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಯುತ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಠಾಕೂರರು, ಗಾಂಧೀಜಿ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬೋಧಪ್ರದ. ಅವರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಂಶದ ಕಲೋಪಾಸಕರಾಗಿ ಜನತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಜಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ಠಾಕೂರರು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿ ಮಾರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ರಸಭರಿತವಾದ ತುಂಬುಜೀವನ ಇದರ ಧ್ಯೇಯ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾರತದ ಬಡ ರೈತಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ತರಂಗವಾದ ತ್ಯಾಗ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರು. ಠಾಕೂರರ ದಾರಿ ಧ್ಯಾನ ಜ್ಞಾನಗಳ ದಾರಿ. ಗಾಂಧಿಯವರ ದಾರಿ ಅವಿರತ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ದಾರಿ. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರೂ ಅವಿವೇಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಭಾರತೀಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಇವರು ಭಾರತದ ವಿಭಿನ್ನ ಆದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಸಮರಸ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದರು."

ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರ 'ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ' ಸ್ವಭಾವವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಜನರನ್ನು ದೇಶಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ಆಂಗ್ಲರೊಡನೆ ಸಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೋರಾಡಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಠಾಕೂರರು ಬಂಗಾಳದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಂಗಾಳದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಚಳುವಳಿ ಹಿಂಸಾಯುತಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಠಾಕೂರರು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದರು; ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕದ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರು:

"ಪ್ರಿಯ ಗಾಂಧಿಯವರೆ,

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಬಾಲಕರನ್ನು ನನ್ನ ಶಾಲೆಗೆ, ಇದು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನನಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇವರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಾಲಕರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಲಾಭವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ಬಾಲಕರೂ ಸಹ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಅವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಾಲಕರನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾಲಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದ ಅರ್ಪಿಸಲು ಈ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಬಾಳಿನ ಸಾಧನದ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವಾದೀತು.

ಇಂತು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಬಂಧು,
ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್."

ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ–ವಿವಾದ

ಹೂವಿನಂತೆ ಮೃದುವಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ಹೃದಯ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಠೋರವಾಯಿತು. ಅದು ಅವರು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ವಿದೇಶೀ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡಿ, ರಾಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯೊಡನೆ ಅಸಹಕರಿಸಿ, ಅವರ ರಾಜ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ಎಂದು ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದರು. ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಇದು ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾರ್ಗ ನಿರಾಶೆಯ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ, ಲಘು ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ಉದಾರ ಚರಿತರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸದೆ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದಾರಿ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ಮಾಡರ್ನ್ ರಿವ್ಯೂ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಜೂನ್ ೧, ೧೯೨೧ರ 'ಯಂಗ್–ಇಂಡಿಯಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದರು. ಆ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಕವಿಯ ಚಿಂತೆ' ಎಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು: "ವಿಶ್ವದ ಕವಿ ತ್ವರೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿ ಅವರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತವು ಜಗತ್ತಿಗೆ

ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಂದೇಶದ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಿವರಣೆಯೇ ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸೇವೆ. ಭಾರತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೃತವಾಗಲಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಾರದೆಂದು ಅವರು ಮನಸಾರ ಬಯಸುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ದೇಶದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕಾತರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಮಾನಮರ್ಯಾದೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಾಳಿರುವ ಚೆಲುವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡದ ಭಾರತೀಯರು ಯಾರೂ ಇರಲಾರರು. ನಮ್ರನಾಗಿ ಕವಿಗಳ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ."

ಠಾಕೂರರು, ಗಾಂಧಿಯವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿರೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ, "ಬರಿಯ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಂಗುಲದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಚಾರಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಅಕ್ಷರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ನನ್ನ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸರಕಾರದ ಶಾಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ," ಎಂದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಅಸಹಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಠಾಕೂರರು ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದರು: "ನಾವು 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಸಹಕಾರ ನಿರಾಕರಣೆಯು ರೈತ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಳೆ ಕೀಳುವ ಕೆಲಸದಂತೆ. ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕೀಳುವುದು ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ. ಸತ್ಯದ ಅಂಗೀಕಾರಕ್ಕೆ ಅಸತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಗಳ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ನನಸಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಇದು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಅಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಶಾಂತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತ, ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಉಳ್ಳದ್ದಾದರೆ ಅವರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವರ ಅಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ನೆರವೇರಿಸುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಲಿ."

ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಠಾಕೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಟೀಕೆ ಬರೆದರು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ, 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕವಿ ಋಷಿಗಳ ಜ್ವಲಂತ ಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದು ಕರೆದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸಹನೆ, ಸಂತಾಪ ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಹಿರಿಯ ಪ್ರತಿಹಾರಿ' (The Great Sentinel) ಎಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಠಾಕೂರರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. "ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲಿರುವ

ಪುತ್ರಾಂಧತೆ, ಆಲಸ್ಯ, ಅಸಹನೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ತಮಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯ ಪ್ರತಿಹಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಬರೆದರು. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರು: "ನಾನು ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕರಣಿಕರನ್ನು ಸೂತ್ರಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಾದವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ವೀಣೆಯನ್ನೂ, ವಕೀಲ ತನ್ನ ಕಾನೂನು ಕಡತಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಕೆಳಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ರಾಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ ನಿಜಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ವಕೀಲ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ತನ್ನ ಕಾನೂನು ಕಡತಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗೆ ಕಿಚ್ಚು ಹತ್ತಿದಾಗ, ಒಳಗೆ ಇರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನೀರಿನ ಕೊಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆಂಕಿ ಆರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಜನರು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದಾಗ, ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೇ ಉದ್ಯೋಗ ಅವರಿಗೆ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸುವುದು. ಭಾರತ ಇಂತಹ ಕಿಚ್ಚುಹತ್ತಿದ ಮನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಪೌರುಷವೆಲ್ಲಾ ದಿನದಿನವೂ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅನ್ನ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಮಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ."

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿ ರಾಟೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಜ್ಞವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣನ ಸೇವೆ ಎಂದರು. ಹಸಿವು ಭಾರತದ ಜನರನ್ನು ರಾಟೆಯ ಕಡೆಗೆ ದೂಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ರಾಟೆಯ ಕರೆ ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದುದೆಂದೂ, ಅದು ಪ್ರೇಮದ ಕರೆಯೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದರು.

ವಿದೇಶೀ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟ ಗುರುದೇವ ಕವಿಸಾರ್ವಭೌಮರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರು: "ಈ ವಿದೇಶದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡುವ ಬದಲು ಬೆತ್ತಲೆ ಜನಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಲು ನಾನು ಒಡಂಬಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೆಲಸ."

ಇವರ ಈ ಉದ್ಯಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದ ಕವಿಗಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿದಾನ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮೊದಲು ಭಾರತ ತಾನು ಉಳಿಯಲು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬೇಸತ್ತ ಇಲಿ ತನ್ನ ಬಲಾತ್ಕಾರ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಗಳಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವವನು ಇತರರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರ;

ಇತರರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು".

ಕಾವ್ಯಮಯ ಪತ್ರ

ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಉತ್ತರವೂ ಅವರ ಬರಹದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಯಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರು. "ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಳೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರುಣೋದಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬೆರಗಾದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿದವು. ರಾತ್ರಿಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬಳಲಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಕ್ತನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಕ್ತ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ನನ್ನ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ನಾನು ನೋಡಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ ನೋವಿನಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುವಷ್ಟೂ ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಮಾನವ ಪಕ್ಷಿಗಳು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಏನೆಂದು ಅರಿಯದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದ ಜಂತುಗಳು. ಇವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ. ನೋವಿನಿಂದ ನೊಂದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದುಃಖವನ್ನು ಕಬೀರನ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಲಾರದವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಸಿದ ಕೋಟಿ ಚೇತನರು ಬಯಸುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ—ಅದು ಇವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತರುವ ಅನ್ನ. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಲಾರರು. ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬೆವರು ಹನಿ ಸುರಿಸಿಯೇ ಗಳಿಸಬೇಕು."

ಆಶೀರ್ವಾದಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಗಾಂಧೀಜಿ

ಠಾಕೂರರ ಹೃದಯ ಹೇಳಲಾರದ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ತುಂಬಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಥೆಯೂ ಅಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಇದ್ದ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರೇಮ ಗೌರವಗಳು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕುಂದಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಮರಣಾಂತ ಉಪವಾಸ' ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಗಾಂಧೀಜಿ ಠಾಕೂರರವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು: "ಪ್ರಿಯ ಗುರುದೇವ, ಇದು ಮಂಗಳವಾರ ಮುಂಜಾನೆ ಮೂರು ಘಂಟೆ. ಈ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಅಗ್ನಿದ್ವಾರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ನನ್ನ ಈ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ. ಇದು ನನಗೆ ಅಗತ್ಯ. ನೀವು ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೀರಿ.

ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೀವು ಒಪ್ಪುವಿರಾದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದ ನನಗೆ ಬೇಕು. ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಭರಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಹೇ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಬಂಧು."

ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಈ ಪತ್ರ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ತಂತಿ ಸಂದೇಶ ಗಾಂಧಿಜಿ ಅವರಿಗೆ ತಲುಪಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. "ಭಾರತದ ಐಕಮತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಘಿಕ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಜೀವನ ಆಹುತಿಗೆ ಅರ್ಹ. ನಮ್ಮ ಖಿನ್ನ ಹೃದಯಗಳು ನಿಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ."

ಯರವಾಡಾ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಅಪರ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಉಪವಾಸ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಧಿಸಿದರು. ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಭಾರತೀ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನಿಧಿ ಕೂಡಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದರು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮರು ಗುರುದೇವರನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಧಿಸಿದರು. ಅದೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಸಮಾಗಮವಾಯಿತು. ಆದಾದ ಕೆಲ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ್ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮರಣೋನ್ಮುಖರಾದರು. ಆಗ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ನಡಗುವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಓದುತ್ತಾ ಗಳಗಳನೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದರು.

ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ – ಉರ್ವರ ಬಾಳಿನ ಉಸಿರು

ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ದಿವ್ಯಜೀವಿಗಳ ಸಂಗಮ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಠಾಕೂರರು ಭಾರತದ ಅಮರವಾಣಿಯಾದರು, ಗಾಂಧೀಜಿ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಮಿತ್ರರು. ಇವರು ನಡೆದ ದಾರಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಅನುಕಂಪಗಳು. ಈ ಪ್ರೇಮ ಅನುಕಂಪಗಳಿಗೆ ಮೇರೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. 'ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ' ಎನ್ನುವುದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಭಾರತ ಈ ಸೇವೆಯನ್ನು ಎಸಗಲಾರದೆಂದು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಠಾಕೂರರು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. "ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಾಧ್ಯರು.

ಮಾನವನ ಅಪಾರ ಆತ್ಮವಿಕಾಸ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನರೆಲ್ಲರ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಹಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭಾರತ ನಿಲ್ಲಲೆಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯವೇ ಸತ್ಯ, ಭೇದವೇ ಅನೃತ."

ಠಾಕೂರರು ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅವರ ಜೀವನ, ಧ್ಯೇಯಗಳು, ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಆದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮನ್ವಯದರ್ಶನ ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೀವನಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಅನುಭಾವ

ಶ್ರೀ ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ.ಎ.

'ಅನುಭಾವ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಈಶ್ವರಾನುಭವ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಅನಂತ ವೈಭವದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಈಶ್ವರನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿ ತಲೆಬಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ರೌದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅದೇ ಈಶ್ವರನ ಲೀಲಾವೈಭವವೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೌದ್ರ ವಿಷಮ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪರಮ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಚೈತನ್ಯಾನುಭವವು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ಅದರ ಆನಂದ, ಅದರ ಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಮಂಗಲತೆ ಗಳೂ ಮೂಲಸತ್ಯದ ಆಧಾರವೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವವೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಜನ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ಅನುಭಾವವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಭಾವದ ಬೆಳಕೇ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ; ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ; ಕಲಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ; ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಧ್ವನಿಯಿದೆ, ಅವರ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿ ಯಿದೆ. ಅವರ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಇಂದಿಗೂ ಅರಿಯಬೇಕಾದ, ಅನು ಭವಿಸಬೇಕಾದ, ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವುದ ರಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಲಾರೆವು. ಅವರ ಅನುಭಾವವು ಕೆಲವೊಂದು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದ ಗುಪ್ತ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಗೌರವಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯವು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅದು ಅವರ ಈಶ್ವರಾನುಭವದ ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಈ ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಹಾಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅನುಭವವಿಶೇಷವೇನು? ಆ ಅನು ಭವವನ್ನು ಅವರು ಚಿಂತನೆಮಾಡಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವೆಂಥದು? ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಂದೇ ಮೂಲ ಭೂತ ಸತ್ಯಾನುಭವವು ಅವರ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತ ರೀತಿ ಏನು? ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ "ಕಲಾವಿದನ ಧರ್ಮ" ಎಂಬ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಅನುಭಾವದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಅನುಭವವು ಸಹಾಯಕ ವಾಗಬಹುದು.

"ಒಂದು ದಿನ ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಗಾಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದೆ. ಆಗ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮೆಲ್ಮಾಳಿಗೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಘನನಿಬಿಡವಾದ ನೀಲಮೇಘರಾಶಿ, ತಮ್ಮ ಶಾಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ನೆರಳು ತೂರಿ ಸುತ್ತಲೂ ಇಳಿದಿದ್ದವು. ವಾತಾವರಣ ವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ ಆ ಅದ್ಭುತ, ಆ ಘನ ನೀಲಿಮಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೇ ನನಗೊಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆನಂದಾನುಭವ ನೀಡಿತು; ನಮ್ಮ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರನಲ್ಲಿಯ ಸ್ನೇಹಭಾವದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನುಭವ ಆ ಆನಂದ ದಿಂದ ನನಗಾಯ್ತು."

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಹಲವಾರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಬರಿ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಆಚೆಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ, ಬುದ್ಧಿ ವಂತಿಕೆಯ ಅಹಮಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ವಿಶ್ವದ ಅಂತರಾತ್ಮನೊಡನೆ, ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ("Supreme personality") ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ ರಹಸ್ಯ

ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು, ಆಷಾಢಮಾಸದ ಘನ ನೀಲಮೇಘ ಮಾಲೆಯ ದರ್ಶನವು, ಜೀವನರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ? ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆನಂದವು ಅನುಭಾವವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನೀಡುವ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೆಲ ರಹಸ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಾದ ಪರಿ ಣಾಮವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ, ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಮಾಜದ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಉಂಟಾದರೆ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಏನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಸುವಂತೆ ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇವು ರವೀಂದ್ರರ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಗುರುದೇವ' ಎಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ನೀಲಮೇಘ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ದಿಂದ ಅವರು ಅರಿತ ಜೀವನರಹಸ್ಯ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಅನುಭವವು ದೂರದಿಂದ ಕಾಂಬ ಚುಕ್ಕೆಯಂತೆ! ಆ ಬೆಳಕಿನ ಬಿಂದುವನ್ನು ನಾವು ಸಮಿಪಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಬೃಹತ್‌ಸ್ವರೂಪವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ರವೀಂದ್ರರ ಅನುಭವವೂ ಚಿಂತನೆಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ನೀಲಮೇಘದ ಸೌಂದರ್ಯವೈಭವದ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸದೆ ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸು ತ್ತಾರೆ: ಆ ಅನುಭವದಿಂದ "**ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆನಂದಾನುಭವವೂ**, ಸ್ನೇಹಿತರ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನುಭವವೂ" ಉಂಟಾಯಿತಂತೆ! (A joy which was freedom; the freedom we feel in the love of our dear friend). ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ನೀಲಮೇಘದ ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭವಕ್ಕೂ, "ಆನಂದ, ಸ್ನೇಹ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ"ಗಳಿಗೂ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವು ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಮೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವವು ಉದ್ದೀಪನವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಆನಂದದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವುದೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಮೇಘದ ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ವಿಶ್ವದ, ಜೀವನದ, ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳ ಕಡೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ತವನ್ನು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೂ ನಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ, ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆದಿರ ಬಹುದಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ: "ಬಂಧನ, ಪರಿಮಿತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ಮೈತ್ರಿ ಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಬಂಧನವೆಂಬುದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಅದು ಆನಂದಪ್ರದ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮೈತ್ರೀಭಾವ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಪ್ರಥಮ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ, ಆನಂದ ದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಲಿ, ವಿಶ್ವವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲಿ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸ್ವೈರಾಚಾರಕ್ಕೆಡೆಗೊಡ ದಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿರಲಿ; ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಆನಂದೋದ್ಭವದ ಅಮೃತಜೀವನಕ್ಕೆಡೆಮಾಡೀತು:' ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಅನು

ಭಾವದ ಅಂತರಾರ್ಥ ಹೀಗೆಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ತರಹದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಗಳಿವೆ.

ಅಂತಸ್ಸತ್ವ

ಎಂದರೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ವಿಶ್ವಸತ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಅನಂತ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ರಹಸ್ಯಗಳ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕರಗಿಹೋಗದೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರ "ಅಂತಸ್ಸತ್ವ"ದ ದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿದೆ. 'ಅಂತಸ್ಸತ್ವ' (Personality) ವೆನ್ನುವದು ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಬಹು ಸಾರಭೂತವಾದ ತತ್ವ. ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನ (Meditation) ಎಂಬ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ (ಪರ್ಸನ್ಯಾಲಿಟಿ) ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"Man is born in the arms of the mother. We have not come merely as the rain comes from the cloud. The great fact is that I am ushered into this life in the arms of my mother and father. This shows that the idea of personality is already there. Herein we find our relation to the Infinite Person. We know that we are born of love—our relationship is of love, and we feel that our father and mother are the true symbols of our eternal relationship with God. I have to realise this truth every moment. I have to know that I am eternally related to my Father. Then I rise above the trivialities of things, and the whole world acquires meaning for me."

"ತಾಯಿ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಉದಯವಾಗಿದೆ. ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ ನಾವು ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿರುವುದು ನನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ತೋಳಿನಿಂದ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾತು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಉಂಟೆಂಬು ವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ) ನಾವು ನಮ್ಮೊಡನೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ವ'ದ (Infinite Personality) ಸಂಬಂಧ ಉಂಟೆಂದು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಪ್ರೇಮೋದ್ಭೂತರೆಂದು ಬಲ್ಲೆವು. ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ. (ಅದರಿಂದ) ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳು ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ನಮಗಿರುವ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೇತಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ನಮಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವು

ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಕ್ಷುದ್ರಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವೆನು; ಮತ್ತು **ಆಗ ನನಗೆ ಇಡಿ ಪ್ರಪಂಚವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.**"

ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿನಿಂತ ಬ್ರಹ್ಮಸತ್ವದಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯಾನುಭವ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಆನಂದಾನುಭವದ ರಹಸ್ಯ. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಆನಂದದಿಂದಲೂ, ತನ್ನದೆಂಬ ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿನಿಂತ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಿತೃಭಾವ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಶ್ವವೊಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳ ಝುಂಝಾವಾತದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಭಯಕಾರಣವಾದೀತು. ಚೈತನ್ಯರಹಿತ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವರಹಿತ, ಸ್ನೇಹರಹಿತ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆನಂದ, ಸ್ನೇಹ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಬ್ರಹ್ಮವು ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯತತ್ತ್ವ ಎಂಬ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಬುಗ್ಗೆಯ ಮೂಲವಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಗತಿಯತ್ತಲೂ ಎಳೆ ಮಗುವಿನ ಅಚ್ಚರಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಯಾವ ಆಶಾಬಂಧನಗಳಿಗೂ ಬಂಧಿತನಾಗದ, ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ತುಂಬುರಕ್ಷಣೆಯ, ಪರಮವಾತ್ಸಲ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತನಾಗಿರುವ ಮಗುವಿನ ಸಹಜವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವು ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಲೀಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಒಂದು ಮಂತ್ರವು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಂತಿದೆ.

"ಆನಂದ ರೂಪಮಮೃತಂ ಯದ್ವಿಭಾತಿ."

"ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದುದೆಲ್ಲ ಆನಂದದ ಅಮೃತರೂಪವಾಗಿದೆ." ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆನಂದನೂ ಅಮೃತನೂ ಆದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರಕಾಶವೇ ತುಂಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಣ್ಣು ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು:

"I had been blessed with that sense of wonder which gives a child his right of entry into the treasure-house of mystery which is in the heart of existence."

—(ಕಲಾವಿದನ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಭಾಷಣದಿಂದ.)

"ಸತ್ಯದ ಅಂತರ್ನಿಹಿತ ರಹಸ್ಯಸಂಪದವನ್ನು ಕಾಣಲು ಮಗುವಿಗಿರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಭರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಅಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು."

ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾಶದತ್ತ ನೋಡುವ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದೆಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಂಡಿದೆ! ಅದರ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

" Light, my light, the world-filling light, the eye-kissing light, heart-sweetening light !

Ah, the light dances, my darling, at the centre of my life; the light strikes, my darling, the chords of my love; the sky opens, the wind runs wild, laughter passes over the earth. The butter-flies spread their sails *on the sea of light.* Lilies and jasmines surge up on the crest of the waves of light.

The light is shattered into gold on every cloud, my darling, and it scatters gems in profusion.

Mirth spreads from leaf to leaf, my darling, and gladness without measure. *The heaven's river has drowned its banks and the flood of joy is abroad.*" —(GITANJALI.)

" ಬೆಳಕೇ, ನನ್ನ ಬೆಳಕೇ, ಜಗವ ತುಂಬುವ ಬೆಳಕೇ,
ಕಣ್ಣ ಮುತ್ತುವ ಬೆಳಕೇ, ಮಧುವನೆದೆಗೀವ ಬೆಳಕೇ!!
ಓ ನಲ್ಲೆ, ಬೆಳಕು ನಲಿವುದು ನೋಡ,
ನನ್ನ ಜೀವದ-ಮಧ್ಯೆ!
ಓ ಪ್ರಿಯೆ, ಮಿಡಿವುದಿದೇ ಬೆಳಕು
ನನ್ನ ಒಲವಿನ ತಂತಿ ಕಾಣಾ!
ಬಯಲು ತೆರೆದಿದೆ! ಗಾಳಿ ಭೋರ್ಗರೆವುತಿದೆ!
ಅಟ್ಟಹಾಸವು ಜಗದಿ ಬೀಸುತಿದೆ ಸುತ್ತ!
ಬೆಳಕಿನಿಂಗಡಲಮೇಲೆ ಅದೊ ಪಕ್ಕ ಬಿಚ್ಚಿವೆ
ಪಾತರಗಿತ್ತಿ.
ಆ ಬೆಳಕಿನಾ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳಮೇಲೆ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿವೆ
ತಂಡೆಯಾ ಲಿಲ್ಲಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವು ರಾಶಿ ರಾಶಿ!
ಮುಗಿಲು ಮುಗಿಲಿನಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ ಅದಕೊ
ತನ್ನ ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣ.
ಓ ನನ್ನ ಇನಿಯಳೆ, ಅದು ಸುರಿಸುತಿದೆ ರತ್ನಗಳ,
ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ.
ಎಲೆಎಲೆಗೂ ತೂರುತಿದೆ ಉಲ್ಲಾಸ, ಪ್ರಿಯೆ,
ಹರ್ಷನಿರ್ಭರವೆಲ್ಲ; ಅದಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ!

ದೇವಗಂಗೆಯು ತನ್ನ ತೀರ ಮೀರಿಹಳೀಗ
ಆನಂದ ಮಹಾಪೂರ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ.

—(ಗೀತಾಂಜಲಿ.)

ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಪ್ರಕಾಶದ ದಿವ್ಯಾನಂದಾನುಭವವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಕಡಲೇ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ಅದರ ಧವಲ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಆ ಮಹಾ ಶ್ವೇತದರ್ಶನ ನೆನೆದಷ್ಟೂ ಅದ್ಭುತ, ಅನುಭವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅಮೃತ ಮಯ! ಕೊನೆಗಂತೂ ಸ್ವರ್ಗದ ಆನಂದದ ಹೆದ್ದೊರೆಯು ತನ್ನ "ತೀರ" (Banks) ಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹರಿಯಿತೆಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಮಿತಿ ಹರಿದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಆನಂದಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ದಿವ್ಯಾನುಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವಾತ್ಮದ ಬೆಳಕು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಮಹಾ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಪರಮ ಮುಹೂರ್ತವಿದು!

ಈ ಆನಂದದ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಕಾಶೋದಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಅದರ ವಿಕಾಸಲೀಲೆಗೆ, ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವ, ವಿಶ್ವಾತೀತವೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ಪರಮಾತ್ಮನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಲೀಲಾ ರಂಗವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನು ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತಿತ (ಇಂಪರ್ಸನಲ್) ಆಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' 'ಅಂತಸ್ಸತ್ವ' (ಪರ್ಸನ್ಯಾಲಿಟಿ) ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ, ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವು ಮಾಯವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಸತ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಲೀಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಲೀಲಾ ಸತ್ಯ! ಇದನ್ನು ಅವರು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಾರರು. ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪದ್ಯವು ಇಂಥ ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

Day after day, O Lord of my life, shall I stand before thee face to face?
With folded hands, O Lord of all worlds, shall I stand before thee face to face?
Under thy great sky in solitude and silence, with humble heart shall I stand before thee face to face?
In this laborious world of thine, tumultuous with toil and with struggle among hurrying crowds shall I stand before thee face to face?
And when my work shall be done in this world, O King of Kings, alone and speechless shall I stand before thee face to face?

"ಓ ನನ್ನ ಬಾಳಿನೊಡೆಯ, ದಿನದಿನವು ನಿನ್ನೆದುರು
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ!
ಲೋಕಲೋಕದ ಪ್ರಭುವೆ, ಕೈಮುಗಿದು ನಿನ್ನೆದುರು
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ!
ಏಕಾಂತ ಮೌನದಲಿ, ನಮ್ರಭರ ಹೃದಯದಲಿ,
ನಿನ್ನನಂತವಹ ಬಾನ ಬಯಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ!
ಈ ನಿನ್ನ ಶ್ರಮವಂತ ಪ್ರಪಂಚದಲಿ,
ದಿನದಿನದ ದುಡಿಮೆ ಹೋರಾಟಗಳಿತ್ತೊ
ರಭಸದಿಂದೋಡುತಿಹ ಜಂಗುಳಿಯ ಮಧ್ಯದಿಂದೆದ್ದು
ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಓ ಪ್ರಭುವೆ,
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ?
ಇಹದ ದುಡಿಮೆಯ ನಾನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ
ಮಾತು ಮೀರಿದ ಮೌನ ನನ್ನೆದೆಯ ತುಂಬಿರಲು
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ?

ಈ ಪದ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ಅನುಭಾವವಾಗಲಿ ಬಹು ರಮ್ಯಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಎಳೆ ಮಗುವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ, ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸತಿಪತಿ ಭಾವದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ, ಧ್ಯಾನಿಸುವ, ಚಿಂತಿಸುವ ಅನುಭಾವ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂಥದೇ ಭಾವದ ರಮ್ಯ ಛಾಯೆಯುಂಟು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಸೊಸೆ, ಮನೆಗೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾರವೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಪತಿಯ ಮುಖವನ್ನೆ ನೆನೆಯುತ್ತ, ಅವನ ಏಕಾಂತಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಂಥ ಚಿತ್ರ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ದೈವತನೊಡನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕಾಂತಸಂಬಂಧವೊಂದುಂಟು. ಪ್ರಪಂಚದ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಪರಮಾತ್ಮನು, ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು, ಅದು ಇತರರಿಗೆ ತೋರಗೊಡುವಂಥದಲ್ಲ; ಇತರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೆ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿ, ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸತಿಗೆ ಪತಿಯ ಏಕಾಂತ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ; ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ, ಸುಂದರ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವಳಿಗೂ, ಅವಳ ಪತಿಗೂ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಬಂಧಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಇದು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅವನ ಲೀಲೆ. ಆದರಿಂದ ಅವನಿಗಾಗಿ, ಅವನ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಭಕ್ತನು ಈ ವಿಶ್ವಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕು. ಆದರಿಂದಲೇ ಸತಿಯು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮಿಲನದ ಏಕಾಂತ ಮಧುರಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಡಿ ಹಗಲು ದುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಕಾಯಬೇಕು. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಮುಗಿವ ವೇಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಭಾರ ತೀರಿದಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಏಕಾಂತ ಪ್ರೇಮದ ಮಿಲನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕ್ಷಣವನ್ನೆ ಕುರಿತು ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳಿದ್ದು :—

"And when my work shall be done in this world, O King of Kings, alone and speechless shall I stand before thee face to face ?"

"ಇಹದ ದುಡಿಮೆಯ ನಾನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ
ಮಾತು ಮೀರಿದ ಮೌನ ನನ್ನೆದೆಯ ತುಂಬಿರಲು
ಮುಖಕೆ ಮುಖಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆ?"

ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಈ ನುಡಿಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಭಾವವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಇಹದ ಕಾರ್ಯಭಾರ, ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಯದೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನ ಪಕ್ವವಾದಾಗ ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವಮಾನವರಾಗಿ, ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮತನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಠೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬರುವುದು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರ ಸಿಡಿದು ನಿಂತು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದರಿಂದಲ್ಲ; ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಮಾನವಕೋಟಿಯು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲೆಂಬ ಕರೆ ಭಾರತೀಯರ ಹೃದಯದಿಂದೇಳಬೇಕು. ಈ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಜೀವ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿಸಲು ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಸಾಧನ ಸಿದ್ಧಿ

ಈ ಸಹಜ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಯನ್ನು, ಪರಮ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು, ಏಕಾಂತ ಸ್ವಾಮಿ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು, ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿ ಏನು? ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವೂ ಅವರ ಅನುಭಾವ ಸಿದ್ಧಿಯ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ "ದ್ವಿತೀಯ ಜನ್ಮ" (The Second Birth) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ.

"Consciousness has to be made clear of all mists of delusion, will has to be made free from all contrary forces of passions and desires, and *then we meet with God where He creates.*"

ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭ್ರಮೆಯ ಮಂಜನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಸರಿಸಿ ಶುದ್ಧವಾಗ ಬೇಕು; ಇಚ್ಛಾಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯು ರಾಗಾವೇಶಗಳನ್ನೂ ಆಶಾವಾಸನೆಗಳನ್ನೂ ತೊರೆಯಬೇಕು; ಆಗ ನಾವು ದೇವನೊಡನೆ,—**ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ**— ಒಂದಾಗುವೆವು."

ಅಂದರೆ "ಸೃಷ್ಟಿ" ಎನ್ನುವುದು ದೇವ ಜೀವರನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಲೀಲೆ; ಅದು ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಅಥವಾ "ನಿರ್ಮಿತಿ" ಇದೇ ಮಾನವನಿಗೆ ದೇವನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಜೀವದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವವು ತನ್ನ ದೇವನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಾಡು ಹಾಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ, ಒಂದು ಕತೆ ಬರೆದಾಗ, ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಕೆತ್ತಿದಾಗ, ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಅನಂತಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಮಿತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾಶವನ್ನಾಗಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ 'ನಿರ್ಮಿತಿ' ಅಥವಾ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನೂ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"He gives us from His own fullness and we also give Him from our abundance. And in this there is true joy not only for us but for God also."

"ಅವನು (ದೇವನು) ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗಷ್ಟೇ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಉಂಟು."

ನಾವು ಕೊಡುವುದು ಅಕ್ಷಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮ ಬೀಜವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಬೀಜವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮವೂ ಇಂಥ ಅಕ್ಷಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಜ್ಞಾನ. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಆನಂದ, ಇವು ನಿಜವಾಗಿ ದೈವೀ ಸಂಪತ್ತು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನದ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಉದಯವಾಗುವುದೇ ಮಾನವನ ದ್ವಿತೀಯ ಜನ್ಮ ಎಂದು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಿಗೆ ಪೃಥಕ್ ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕುರುಡ, ಕುಂಟ, ಮುದುಕರು ಹೃದಯವಂತನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಬಂಧುಗಳಾಗಿ ಸಮೀಪಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆ ವಿಶ್ವದ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿರರ್ಥಕ ವಸ್ತುಗಳು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಆನಂದಪ್ರದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈಶ್ವರನು ತನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಿ ಮಳೆಯೊಂದೇ ಮೇಘದ ಕಾರ್ಯ ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಪೂರ್ವಕಾಂತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಘನ ನೀಲವಾಗಿ ಮುಗಿಲ ತುಂಬ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದರಂತೆ ಹೂಗಳಿಗೆ ಫಲ ನೀಡುವದೊಂದೇ ಜೀವನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅನಂತ ವರ್ಣಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ 'ಉಪಯುಕ್ತತೆ' ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಅನಿಮಿತ್ತ' ಆನಂದದಾನವೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮಾನವನ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಏನಾದರೂ ತಿಂದು ತೇಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಆಹಾರವು ಶುಚಿಯಾಗಿಯೂ ರುಚಿ ಯಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಸುಂದರವಾದ ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಶುಚಿಯೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಂತಹ ಪತ್ನಿ ಮಂಗಲಸ್ನಾತ ಳಾಗಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೀಡಬೇಕು, ಎಂದು ಮಾನವನ ಹಂಬಲಿದೆ. ಏಕೆ? ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೌಂದರ್ಯವು, ಆನಂದವು, ಅನಿಮಿತ್ತ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ, ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಮಾತ್ರರೂ ಆದವರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಾತು. ಆದರೆ ವಿಶ್ವದ ಅನಂತ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೊಡೆದು ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಮಹತ್ತಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯೋ ಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಲಾಸಭೋಗ ವಲ್ಲ; ಹಾಗಾದರೆ ಅದೂ ಪುನಃ ಆಶೆ ವಾಸನೆಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಭಾವದಿಂದ ಅನಿಮಿತ್ತಸ್ಪಂದನ ಪಡೆವ ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿಯುಂಟೋ ಅಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ದಿವ್ಯ ಆನಂದವೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ, ದಿವ್ಯವೂ ಆದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನವು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆನಂದದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯೇ ಕಲಾಯೋಗ ವಾಗುತ್ತದೆ.

"In Art the person in us is sending its answers to the Supreme Person, who reveals Himself to us in a world of endless beauty across the lightless world of facts."

(WHAT IS ART ?)

"ಪ್ರಕಾಶಹೀನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಚೆಗಿನ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮನು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ." ಎಂದರೆ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯು ಕವಿಜೀವ ಪರಮಾತ್ಮರ ರಮ್ಯ ಸಂವಾದ, ಅದೊಂದು ಯೋಗ, ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಅನುಭಾವಸಾಧನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ದರ್ಶನ.

ಈ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವು ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕವಿ ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದರೂ ಆತನ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ವಿಶ್ವಾತ್ಮನೊಡನೆ ಐಕ್ಯಹೊಂದುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮರಸಹೊಂದುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇದೇ ಮಾತು ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ' 'ಸ್ವಭಾವ' ವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಣತಿ 'ಸಾಮರಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾವಿನ ಮರ ತನ್ನ 'ಸ್ವಸತ್ವ' ವನ್ನೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಕಾಸಹೊಂದಿದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಭೂಮಿ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳೊಡನೆ ಸಮರಸಹೊಂದಿದಷ್ಟೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ **ಮಾವಿನ ಬೀಜವು** ಭೂಮಿ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಆಕಾಶಗಳೊಡನೆ ತಾನಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೇಡದೆ, ಅವು ನೀಡಿದುದನ್ನೆ ತನ್ನ ಸ್ವಸತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸತ್ಫಲ ನೀಡುವ ಮಹಾ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವನೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನು ನೀಡಿದ ರಸವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತನ್ನ 'ಸ್ವಭಾವ' 'ಸ್ವಾತ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಾಲವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಸಮರಸನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು; ಸ್ವಾತ್ಮವು ಪರಿಪಕ್ವವಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಫಲದಂತೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರ ಮಹಾ ಮಂತ್ರವಾದ 'ಸಮರ್ಪಣ' (Renunciation) ದ ಸಾರ. ಈ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮೂಲಮಂತ್ರ ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ:

"ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್
ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾ ಮಾ ಗೃಧಃ ಕಸ್ಯಸ್ವಿದ್ಧನಂ."

ರವೀಂದ್ರರ ತತ್ವದರ್ಶನ

ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ಗೀತಾಂಜಲಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ನನಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಬೇಡ, ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ; ಧ್ಯಾನದ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತು ಕುಳಿತಿರುವ ಆಪದ್ಧನವಲ್ಲ ದೇವರು, ಜನತಾ ಜನಾರ್ದನನವನೆಂಬ ಭಾವ; ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸನ್ಯಾಸಿ ತಿಳಿದರೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ದರ್ಶನ ಪೂರ್ಣವೆಂಬ ಸೂಚನೆ; ದೇಶವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂದನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆರಾಧನೆ—ಇವೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ರಸ ಲಹರಿಯ ನವೀನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೀರಿದವು. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಮಾಯೆ, ನಿರ್ವಾಣವೇ ಮಾನವನ ಕಾರ್ಯ, ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವವೆಂದು ತಿಳಿದ ಜನ ಇದೊಂದು ಶ್ರೇಯ-ಪ್ರೇಯಗಳ ನವೀನ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಕಣ್ದೆರೆದರು. ರವೀಂದ್ರರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತವಾದಾಗ ಈ ದರ್ಶನದ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನೆದುರಿಗಿರಿಸಿದವು. **ಸಾಧನಾ, ಮಾನವ ಧರ್ಮ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆ ದರ್ಶನದ ಕೂಲಂಕಷ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದವು.

ಇದೆಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರರ ಶೋಧವೆಂದಲ್ಲ; ಭಾರತದ ಆತ್ಮ, ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಯೋಗದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ವಿವೇಕಾನಂದರು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿದರು. ಈ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಈ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ರವೀಂದ್ರರು 'ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥಿವೀ' ಸಂಗಮದ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ನಿಂತರು; ರಸಋಷಿಯಾದರು.

ಕವಿಯು ತತ್ವವಿದನೂ ಅಹುದು. ಯಾವ ಮಹೋನ್ನತ ಕವಿಯೂ ತತ್ವದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗದೆ ಇರಲಾರನೆಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ರವೀಂದ್ರರ ತತ್ವದರ್ಶನದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. **ಮಾನವ ಧರ್ಮ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯಿದೆ; ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನಿದ್ದಾನೆ."

"ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮೇಲ್ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಚಂಚಲ ಚಲನ ವಲನಗಳಿವೆ; ಒಳಗಿನಾಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನದಾಚೆಗೆ ಮನುಕುಲದ ಐಕ್ಯದ ಚಿರಂತನ ಚೈತನ್ಯ ನೆಲಸಿದೆ," ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಇಡಿ ವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಬಲ್ಲ. ಭೌತಲೋಕ, ಪ್ರಾಣಮಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮನೋಮಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳು,—ಇದೆಲ್ಲ ವಿವಿಧತೆಯೊಡನೆ ಮಾನವನು ಬೆರೆಯಬಲ್ಲ. ಸರ್ವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲಿ—ಆಳದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ—ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಲ್ಲ. ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಹೃದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಗುರುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಜನಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಈಶ್ವರೀ ಚೈತನ್ಯ. ಹೀಗೆ ದ್ವಿವಿಧವಾಗಿ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ನಡುವಿದ್ದ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ನಡುವಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ, ಭೀತಿ-ಶೋಕಗಳಿಂದ, ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆ."

ವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರಲಾರದು. ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದೇ ಮನುಕುಲದ ವಿಕಾಸ ಯೋಜಿತವಾಗಿದೆ. ಅನ್ನಮಯ-ಪ್ರಾಣಮಯಗಳೊಳಗಿಂದ ಈ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಮಾಜವು ಸಹ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರದೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ, ಕೀರ್ತಿ, ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆ,—ಈ ಮೂರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಗಳು ಕೂಡ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಗೆ ಆತಂಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಇವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾದಾಗ—ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಆನಂದಮಯನಾದಾಗ—ಮಾನವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಿಖರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನ ಸಂತತ ಪ್ರವಹಿಸುವ ತರಂಗಿಣಿಯಾಗಿದೆ:—

"ಓ ಜೀವನತರಂಗಿಣಿ!
ಚಕ್ರದಂತೆ ಸದಾ ತಿರುಗುವ
ನಿನ್ನ ತಿರುಗಣಿಗಳ ತುದಿಗೆ
ಬುದ್ಬುದಗಳಂತೆ
ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ-ತಾರೆಗಳು ಜನಿಸುವವು ನೋಡಾ!
ಓ ನಾಗಕನ್ಯೆ! ಓ ವಿರಾಟ್ ಭಾಮಿನಿ!

ನಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌನ ಸಂಗೀತವೇ
ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನ ಪಯಣ,
ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನ ಅಲೆತ!"

ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನದಿಯ ಉಗಮದ ತುದಿಗೆ ಸಫಲತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಗಮದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಸಫಲತೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದೆ ರವೀಂದ್ರರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಜೀವನಪ್ರವಾಹ.

ಆದರೆ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರಿ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ, ನೀರಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವಿದೆ, ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ವಿಕಾಸವಿದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಒಂದು ಅಹಮಹಮಿಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವದ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಮಹಾ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮದ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಕಲ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಿಖರ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ತನ್ನ ಇಂದ್ರನೇತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ಪರಮ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಂತತ ಪ್ರವಹಣವೊಂದೇ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ಚಲನ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತಿ ಗಂಡಭೇರುಂಡದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಇರ್ವರು ದೇವಿಯರು ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒರ್ವಳು ಅಪ್ಸರಿ ಊರ್ವಶಿ. ಪ್ರಪಂಚದ ಚಂಚಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ಆಕೆ. ಸಮಸ್ತ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಆಸೆಗಳ ಉಗ್ರಾಣತಿ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಳುಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ವಸಂತದ ಮಧುಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ, ಗುಲಾಬಿಯನ್ನೂ ಕಿಂಶುಕವನ್ನೂ ಅರಳಿಸಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನವಿತಾನವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಲಸರಿಯದ ಮಾಯೆಯಾಕೆ.

ಆದರೆ ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಊರ್ವಶಿಯು ನಮ್ಮ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯು ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣದ ತವರಾಗಿ ವೈಕುಂಠದ ಸಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಸರಸೀರುಹವಾಕೆ; ಶರತ್‌ಕಾಲದ ಫಲೋನ್ಮುಖತೆಯ ಸುವರ್ಣ

ಶಾಂತಿ; ಕೃತಜ್ಞತೆಯು ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ನಮ್ರದಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪೂರ್ಣ ಶಾಂತಿಯೆಡೆಗೆ, ವಿಶ್ವದ ಸೌಭಾಗ್ಯದೆಡೆಗೆ, ಆಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಯಾವಿನಿಯೂ ಶಾಂತಿಯ ಅಧಿದೇವಿಯೂ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಊರ್ವಶಿಗೆ ಮುಗ್ಧನಾದರೂ ಮಾನವ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯನ್ನು ಮರೆತಿರಬಾರದು. ಯೋಗ-ಭೋಗಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಯ-ಪ್ರೇಯಗಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸವಿದೆ. **ಸನ್ಯಾಸಿ** ಎಂಬ ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಅವನೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಒರ್ವ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸನ್ಯಾಸಿ ತನಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಲೋಕಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಒರ್ವ ಭಿಕ್ಷುಕ ಕನ್ಯೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವು ಕರಗುತ್ತದೆ; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಾಂಧವ್ಯದ ಮೋಹ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ,—ತನಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅರ್ಧಮರ್ಧ ದೇವರೆಂದು.

ಜೀವನವೊಂದೇ ಆತ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವ ಸಂಜೀವಿನಿ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲ, ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮರಣದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದಾಗ ನಚಿಕೇತನಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಅರಿವಾಯಿತು. ಮಾನವರಾಗಿ ಮಡಿದಾಗ ದೇವಪುತ್ರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿ-ಸುಖ-ಸಂಪದಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ದೇವನ ಮಗುವಾಗಬೇಕೆಂದೇ ಮಾನವನಿಗಾಗಿ ಮರಣದ ನೋವು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಮರಣವನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ತ್ಯಜಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು,—ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾವು ಸತ್ತಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ಹೊರತಾದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೊರತಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೇ ಮೈತ್ರೇಯಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು: "ಯೇನಾಹಂ ನಾಮೃತಾ ಸ್ಯಾಂ ಕಿಮಹಂ ತೇನ ಕುರ್ಯಾಂ" ಯಾವುದು ನನಗೆ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ತರುವದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾನೇನು ಮಾಡಿಯೇನು? ರವೀಂದ್ರರು ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ–ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಅಗಲಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ ವಸ್ತು, ಇಲ್ಲವೆ ಬದುಕು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸಬಲ್ಲದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದೇ ನಮಗೆ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ದೈವಿಕ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಈ ಅಮೃತ ತತ್ವ. ಇದೇ ನಮಗೆ ಅನಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮರಣವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೊನೆಮುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ನೈಜ ರೂಪ. ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸು

ವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮದ ಪಾರಮ್ಯವಿದೆ. ಕರ್ಮ, ಆಸೆ, ಐಶ್ವರ್ಯ,—ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನೊಡನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ದೈವಿಕ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮರಣದಾಚೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳೂ ಈ ದೇಹದೊಡನೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಣಾನಂತರದ ಜೀವನ ಮತ್ತೆ ತೀರ ನವೀನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು:

"ಮುಗಿಲೆಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಚೆಲ್ಲಿ
ಒರಗಿಕೊಂಡ ಹಸಿರು ಭೂಮಿಯಿದು
ಕರೆದಿತೇಕೆ?
ನನ್ನನೇತಕೆ ಕರೆದಿತ್ತು?
ಮೌನರಾತ್ರಿಯಿದು
ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿತೇಕೆ?
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ
ನನ್ನನೇಕೆ ಮಾತಾಡಿಸಿತು?
ದಿನಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾಶವಿದು
ಮೈಮುಟ್ಟಿ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬಂದು
ಆನಂದೋರ್ಮಿಗಳಿಂದ
ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಕ್ಕೈಸಿತೇಕೆ?
ಏಕೆ ತಕ್ಕೈಸಿತು?"

ರವೀಂದ್ರರು ಕೇಳಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಉತ್ತರ ಅಡಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ತತ್ವವಾಗುವ ರೀತಿಯೇ ಇದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನುಭಾವದ ಗುರಿ ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮುಕ್ತಿಯೂ ಅಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುವುದು ಒಂದು ವಿಧದ ಸ್ವಾರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಅದು ದೇಶವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿತು. ಧ್ಯಾನ ನಮ್ಮ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಳು ನಮ್ಮ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಕೆಣಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪಾದನೆಯು ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಅಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಧ್ಯಾನ ಇಲ್ಲವೆ ತಪಸ್ಸೊಂದೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ತಪ್ಪು. "ವೈರಾಗ್ಯಸಾಧನದಿಂದ ಬಂದ ಮುಕ್ತಿ ನನಗೆ ಬೇಡ. ಅಸಂಖ್ಯ ಬಂಧನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೆ ಮಹಾನಂದಮಯವಾದ ಮುಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳಿದರು. "ಕ್ರಂದಿಸಿ ಆಕ್ರಂದಿಸಿ

ವಿಶ್ವವು ನನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಮುಕ್ತಿಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿ?" ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಕರ್ಮಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸೇವಾಸಾಧನೆಗಳೊಡನೆ ಧ್ಯಾನದ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೇ ಅವರು 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ'ವೆಂಬ ತಪೋವನವನ್ನು ಮೂಡಣ-ಪಡುವಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೂಡಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕರ್ಮ-ಧ್ಯಾನಗಳೆರಡೂ ಅಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೊಂಡು ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು.

ವಿಶ್ವದೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಒಂದು ನೈಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಾರದು. ಒಂದೊಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ತರವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಆ ಸತ್ಯ ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿದ ಮನುಕುಲ ಈಗ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರವೀಂದ್ರರು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದಿನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯು ರವೀಂದ್ರರ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರದು.

ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮರ್ಥತೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕತೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕುಂದು-ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶಾ-ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಚಿರಂತನ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವರು ಒಂದು ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬುದ್ಧಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆದರೆಂದು ಅವರಿಗೆನಿಸಿದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ವಾದಹೂಡಲು ರವೀಂದ್ರರು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಮನುಕುಲದ ಸೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಡುವಣದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಅದು ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ದುಷ್ಟರು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಶೋಧಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೂಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ

ರಥಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅಶ್ವವನ್ನು ಹೂಡುವ ನೀಚತನವನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. Red Oleanders ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಯಲಿಗೆಳೆದರು.

"ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ
ಚಿರ ಸನಾತನರಿವರು;
ಬಾಳ್ಮೊದಲ ಬಲ್ಲವರು, ಬಹು ಪುರಾತನರು
ಹೀಗಿದ್ದು ಯುಗಯುಗಕೆ
ಸಿಗುವ ಸನ್ನಿಧಿಯಿವರು:
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷರೈ, ನಿತ್ಯನೂತನರು"

ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿಗಳಾದ ರವೀಂದ್ರರು ಸತ್ಯವು ಸನಾತನವೇ ಇರಲಿ ನೂತನವೇ ಇರಲಿ, ಪಂಡಿತರದೇ ಇರಲಿ ಪಾಮರರದೇ ಇರಲಿ,—ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸನಾತನ ಸತ್ಯ ಬಂದು ಅಂಧತೆಯನ್ನು ತಂದರೆ,—ಆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಸತ್ಯ ಬಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಸುಡಲು ಬಂದರೆ,—ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಂಗಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಗಡಗಳೆಲ್ಲ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೆಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗಡಿಸಿ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಬಾಳುವೆಯ ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ತತ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಸಹ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ: ಸಂಸ್ಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರ್ಮಿತ. ಸಮಾಜವಾಗಲಿ ಸರ್ಕಾರವಾಗಲಿ,—ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಲು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆತಂಕವಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜವಾಗಲಿ ಸರ್ಕಾರವಾಗಲಿ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕರಣೀಯವಾದುದೇ ಸರಿ. ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಆಳುವ ಸರಕಾರ ಬಹಳ ದಿನ ಬಾಳಲಾರದು. ಅದರ ಭದ್ರತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಯಾಣದರ್ಶನದಂತೆ ಉನ್ಮೀಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಾಳಬಲ್ಲವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದಂತೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕು. ಇದು ರವೀಂದ್ರರ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ನಿರಂಕುಶತ್ವ

ವಾದಿಯಲ್ಲ; ಸಾಮ್ಯವಾದಿಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವರ್ಗಸಮರ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲ, ಸಹಜೀವನವೇ ಸಮಾಜದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮತ. ಮನುಕುಲದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ವೈಕುಂಠವೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದುಃಖಮಯವಾದರೂ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಭೂಮಾತೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದ ಮೋಕ್ಷಗಳಿವೆ, ಆದರ್ಶಗಳು ಮೂಲ, ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಬರಿ ಸ್ವಪ್ನಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಯುಜ್ಯ-ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮನುಕುಲದ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ವೇದಕಾಲದ ಋಷಿಗಳಂತೆ ಅವರು ಸಾರಿದರು. ಹೀಗೆ ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದರೂ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಂತೆ ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಯ ಮೂಲವೆಂದು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಮಾನವನು ವಿಶ್ವಮಾನವನಾದಾಗ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಮುಕ್ತಿ; ಅದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

ಅಂತೇ ಅವರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ಕಡುವೈರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. "ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಇಡಿ ಒಂದು ಜನತೆಯ ಸುನಿಯಂತ್ರಿತ ಸ್ವಾರ್ಥ; ಅದು ಮಾನವೀಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಆತ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ"ವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಪಡುವಣದ ಬುದ್ಧಿ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಪೂಜನೀಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪಡುವಣದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮುದ್ಯಕುಡಿದ ಹಿಂಸಕನಾಗಿದೆ. ಕೀಳಾಸೆಗಳ ನಿಗ್ರಹದಿಂದ, ಸಹಜೀವನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕಳವಳವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತ ತನ್ನ ವಿಕಾಸಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜನತೆ ಜಡತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಡವುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದುವು. ಗ್ರಾಮಗಳು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿದ್ದವು. ನಗರಗಳು ಕೃತ್ರಿಮ-ಕುರೂಪವಾಗಿದ್ದವು. ನವಚೈತನ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸದೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತರೂ ಸಹ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಸೇವೆಯ ದ್ವಾರವಾಗಿಯೇ ರವೀಂದ್ರರು ಮನುಕುಲದ ಸೇವೆಯ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು, ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಸಹಜೀವನದ ಪ್ರವಾದಿಗಳಾದರು.

"ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಬರಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲ; ಸಂಗತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಸತ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ರವೀಂದ್ರರು. ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾರತದ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನ ವಿಶ್ವದ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ:

"ಎಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ನಿರ್ಭೀತವಾಗಿ
ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆಯೋ;
ಎಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆಯೋ;
ಎಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಗೋಡೆಗಳೆದ್ದು
ಜಗತ್ತು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಒಡೆದಿಲ್ಲವೋ;
ಎಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಸತ್ಯದಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವವೋ;
ಎಲ್ಲಿ ಸಂತತ ಸಾಹಸ
ಪೂರ್ಣತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಾಚಿ ಕೈ ನೀಡಿದೆಯೋ;
ಎಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಶುಭ್ರ ಸಲಿಲ
ರೂಢಿಯ ಮಳಲಿನರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೋ;
ನೀನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ದಂತೆ
ಎಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ-ಕರ್ಮಗಳ ಕ್ಷಿತಿಜ ಸದಾ ತೆರೆ ತೆರೆಯುವುದೋ:
ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮುಕ್ತಿನಂದನದಲ್ಲಿ
ಓ ನನ್ನ ತಂದೆಯೇ! ನನ್ನ ನಾಡು ಜೇತರಿಸಿಕೊಳಲಿ!

ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳು: ವಿಶೇಷತಃ **ಸಾಧನಾ, ಮಾನವನ ಧರ್ಮ** ಹಾಗೂ **ಗೀತಾಂಜಲಿ** ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು.
2. *Rabindranath Tagore*, by Marjorie Sykes.
3. *History of Bengali Literature*, by Dr. Sukumar Sen.
4. *Rabindranath*, by Dr. A. Chakravarti and others (The Book Exchange, Calcutta).
5. *Gandhi*, *Tagore and Nehru*, by K. R. Kripalani.

ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು

ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಕ್ಯಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವು. ಆ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಉಳಿದ ಮೂರು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅವರು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಥೆಗಳು ದುರ್ಬಲವಾದುವು. ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸಂವಾದದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರದೆ ನಾಟಕದ ನಡೆಯ ವೇಗ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಠಾಕೂರರು, ನೂತನ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪುರಾತನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ನಟಿಸುವ ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ರೂಪಕಕರ್ತರಂತೆ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯರೂಪಕದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೇ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಧರ್ಮಬಾಹಿರವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಗೀತರೂಪಕಗಳಂತಿದ್ದ "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ", "ಕಾಲ ಮೃಗಯಾ" ಮತ್ತು "ಮಾಯಾರ್ ಖೇಲ್" ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ರಸದ್ಯೋತಕವಾಗುವಂತೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಾದರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ. "ನಾದರೂಪಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವ ಸಂತೋಷ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಲ್ಲೀನನಾದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ—ಅವರು. ತಮ್ಮ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸದಾ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಚೇತನವನ್ನಿತ್ತಿತ್ತು. "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ", "ಶ್ಯಾಮಾ" ಮತ್ತು "ಚಂಡಾಲಿಕಾ" ಎಂಬ ಕ್ರಮವಾದ

ಸಂಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಇವುಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಸಂವಾದ ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತ ರಾಗಿದ್ದು, ನೃತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಕೇತ ರೂಪಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. "ನಟೀರ್‌ಪೂಜಾ", "ಶ್ಯಾಮಾ" ಮತ್ತು "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು ಎಂದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಿದ್ದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಚಲಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಲದಿಂದಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಕಳಂಕವನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸುವ ಅಗಾಧ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿ ಯಾಗಲು ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನರ್ತಿಸಲು ಹುಡುಗಿಯರು ಮುಂಬಂದಾಗ, ಸೂಕ್ತ ನಾಟ್ಯ ತಂತ್ರದ ಅಭಾವವು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಬಂತು. ಠಾಕೂರರು ಸ್ವತಃ ನರ್ತಕರಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ, ಶರೀರವನ್ನು ಲಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಲಿಸುವ, ಆ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು. "ಕೇವಲ ಆನಂದದಿಂದ ನನ್ನ ಹಾಡುಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯಿರಿ" ಎಂಬುದು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೀಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಯಶೀಲರೂ ಆದರು. ಆದರೆ ನಭಕುಮಾರ್ ಸಿಂಗರು ಮಣಿಪುರಿ ಶೈಲಿಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸತೊಡಗಿದಾಗಲೇ ತಂತ್ರದ ಅಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀಗಿದ್ದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಂತ್ರದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು. ಠಾಕೂರರು "ನಟೀರ್‌ಪೂಜಾ" ವನ್ನು ಬರೆದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದಾಗ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಅವರು ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಭಕ್ತೆಯಾದ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮಯವಾದ ಲಯ ಬದ್ಧ ರಾಗರಂಜಿತ ಶಬ್ದಗಳ ಕೋಡಿಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರು. ಆ ನರ್ತಕಿಯು

ತನ್ನ ನಿರಹಂಭಾವ, ಅನುರಾಗ, ತನ್ನ ದೇವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಉತ್ಕಟ ಆನಂದಾವೇಶ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಶರಣಾಗತಿಯ ಉನ್ನತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಳು. ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು.

ಮತ್ತೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ನರ್ತಕರಿಗೂ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಸಲು, ಠಾಕೂರರು ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ರಚಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ "ಗೀತೋತ್ಸವ" ಎಂಬ ಗೀತೆ–ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತು "ಶಿಶು ತೀರ್ಥ" ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥಾನಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಕಿರುನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಹಂಗೇರಿಯನ್ ನೃತ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ "ಝೂಲನ್" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕವಿವರ್ಯರು ತಾವೇ ವಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದಳು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಈ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ, ಠಾಕೂರರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯವಾದ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಹಾಡುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೋಷ್ಠಿ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದ, "ಶಿಶು ತೀರ್ಥ" ಕಿರುನಾಟಕದ "ನವಜೀವನ" ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆ ನರ್ತಕಿಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದಳು; ಬೇರೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯಮೇಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯ ವಾಚನ ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ, ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಡೆದ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೃತ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅಪ್ರಚಲಿತ, ಅಂತೆಯೇ ನೂತನವಾದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸದಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ರೋಮಾಂಚಗೊಂಡ ಠಾಕೂರರು ಮಾತ್ರ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು, "ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸದಾ ಬದಲುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ತನ್ನ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನರ್ತಕಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೃತ್ಯಾಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ಈ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯದ ಉಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ," ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

ಸಂಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾದ "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ", "ಶ್ಯಾಮಾ" ಮತ್ತು "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ಗಳಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕರಗತ

ಗೊಳಿಸಿದ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೃತ್ಯತಂತ್ರ ದಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಮಿಲನಮಾಡು ವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಠಾಕೂರರು ಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವ ಗಳನ್ನು, ನಾಟ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ನಾದಗಳನ್ನು, ಆವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು, ಚತುರ ನೇಯ್ಗೆಯವರು ನೂಲುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಆಯ್ದು ಹೆಣೆಯು ವಂತೆ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ತಂತ್ರವು ಕೇವಲ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವ ದಾರಿ ಯಾಗಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ"ದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪುರಿ ತಂತ್ರವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹಾಡು ನಿಂತು "ಖೋಲ್" ಎಂಬ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮುಂದುವರಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಪ್ರವಾಹಗತಿ ಕುಂಠಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ನೀರವತೆಗಳಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಅದರ ಕಥೆಯು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

"ಶ್ಯಾಮಾ" ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಣಿಪುರಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಮಣಿಪುರಿ ಮೇಳ ನೃತ್ಯಗಳ ಹೊರತು ನಾಯಕ ಬಜ್ರಸೇನ್ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಗಳನ್ನೂ, ಶ್ಯಾಮಳ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನವಿತ್ತ ಉತ್ತಿಯಾ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಯನ್ನೂ ನರ್ತಿಸಿದರು.

"ಚಂಡಾಲಿಕಾ" ಠಾಕೂರರ ಕೊನೆಯ ನೃತ್ಯನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವು ಪ್ರಧಾನವಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಹ್ವಂಶ ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇತರ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಅಲಂಕರಣ ನೃತ್ಯ ಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಳ ನೃತ್ಯಗಳು ಮಣಿಪುರಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರಳತೆಯನ್ನು ತಂದವು. ನಾಯಕ ಆನಂದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ತಜ್ಞ ಕಥಕ್ಕಳಿ ನರ್ತಕರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು.

ಋತು ರೂಪಕಗಳು

ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೃತ್ಯ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಅವರ ಕೆಲವು ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸ ಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಮೊದಲ ಗೀತ ನಾಟಕ "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ನೃತ್ಯನಾಟಕ "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ

ಹೊರಬಂದವುಗಳು; ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಗೀತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಮೋದಾಡಂಬರಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ದೈವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಉಲ್ಲಾಸಿತರಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಠಾಕೂರರು, ಈ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಋತು ವಿಷಯಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿವಿಧ ಋತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಬಗು, ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಬೆಡಗು, ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಅವರನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಿದುವು. "ಈ ತರುಪುಷ್ಪಲತೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅಡಗಿರುವ ಭಗವಂತನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಈ ಮೂಲಕ ಅಜ್ಞಾತ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಹರ್ಷಿತರಾದರು. ಈ ಹರ್ಷ ಈ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವೇ ಋತುರೂಪಕಗಳಾದ ಅವರ ಹೊಸ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ. "ಶಾರದೋತ್ಸವ", "ಫಾಲ್ಗುಣೀ" (ವಸಂತಚಕ್ರ), "ಬರ್ಷ ಮಂಗಳಾ" (ವರ್ಷಾಗಮನ), "ಶೇಷ ಬರ್ಷನ್" (ವರ್ಷ ನಿರ್ಗಮನ), "ಬಸಂತ" (ವಸಂತದ ಆನಂದೋತ್ಸವ), "ನಬಿನ್" (ವಸಂತಾಗಮನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನ) ಮತ್ತು "ಋತುರಂಗ" (ಋತುಚಕ್ರ ಅಥವಾ ಋತು ನರ್ತನ) ಮುಂತಾದುವುಗಳು.

ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ, ಋತುಸತ್ವಭರಿತ "ಶಾರದೋತ್ಸವ" ಮತ್ತು "ಫಾಲ್ಗುಣೀ", ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ಗದ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಅತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಾಂಶ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಹಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ರೂಪಕಗಳೂ ಸಹ ಋತುಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಕೇಂದ್ರ ಕಥಾನಕವೂ ಒಂದಿದ್ದು ಅದು ಅರಳುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಕೆಲವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಕ್ರಮಾನುಗತಗೊಳಿಸಿದ ಋತು ವಿಷಯವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಸರಣಿ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು.

"ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ" ಎಂದು ತಿಳಿದು ಠಾಕೂರರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಠಾಕೂರರೇ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ವಿವಿಧ ಋತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ

ಗಳಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನ ರೂಪಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದಲೇ ಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಹಾಡಿ ಋತುವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೀತಿಯವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿದ್ದುವು. ರಂಜನೀಯಾಂಶಗಳುಳ್ಳ ಈ ನೃತ್ಯಗಳು, ಗೀತಗಳು, ವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಸ್ತ್ರ, ವೇಷ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಪೋಷಕಗೊಂಡು, ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ತತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವೆನಿಸಿದುವು.

ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದ ಪೋಷಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ "ತಾಶೇರ್‌ದೇಶ್", "ಶಾಪ ವಿಮೋಚನ್", "ತಪತಿ" ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು, ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪ, ರಚನೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ "ಕಾಲ ಮೃಗಯಾ", "ಮಾಯಾರ್‌ಖೇಲ್"ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳೂ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಅವರ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೂ ಸಹ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೃತ್ಯ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ

ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಮತ್ತು "ಕಾಲ ಮೃಗಯಾ"ಗಳು "ಹಾಡುಗಳ ನೂಲಿನಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕೀಯಾಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೂಮಾಲೆಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಾದ "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ", "ಶ್ಯಾಮಾ" ಮತ್ತು "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ಗಳು ಹಾಡುಗಳೊಡನೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯಮಾಲಿಕೆಗಳು.

ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳೊಳಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ನರ್ತಕರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಮೇಳಗಾನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಠಾಕೂರರು ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಿಶ್ರಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ", "ಶ್ಯಾಮಾ" ಮತ್ತು "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಂವಾದದ ಧ್ವನಿಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಲಯವೂ ಸಹ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲಯವೇ ಸ್ವತಃ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅವರು ವಿವಿಧ ಲಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳೊಡನೆ ಪಾಕಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭಾವಾವೇಶ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ "ಚಂಡಾಲಿಕಾ" ನೃತ್ಯ ನಾಟಕದ "ಅಮಾರ್ ಮಾಲಾರ್ ಫೂಲರೆ" ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮೃದಂಗದ ನಡೆಗಳನ್ನೂ "ಏ ಅಮಾರ್ ಏಷಖ್ ಏಈ ಅಪಮಾನಾರ್ ಅಂಧಕಾರೇ" ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಳದ ಕಾಂಡಿಯನ್ ನೃತ್ಯ ನಡೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು' ನೀಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಮತ್ತು ನರ್ತಕರೂ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿದೇವ ಘೋಷರು ಎಂದಿರುವಂತೆ, "ಠಾಕೂರರು ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು."

ಕವಿಯ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಉನ್ನತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮಾನವೀಯ ಸಂದೇಶ

ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯದ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸುಧಾರಿತ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸನಾತನೀ ಕರ್ಮಠತನ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸುಧಾರಿತ ಮಾನವೀಯ ತತ್ವವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕನಿಕರ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಪರತೆಗಳೇ ಮಾನವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಧರ್ಮವೆಂದು ಆ ತತ್ವವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕವಿ ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅವರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಗುಣವಿಶೇಷದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕನಿಗೆ ಆಕೆ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಶೇಷಗಳ ಸುತ್ತು ಕಥೆಯು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಕಥಾನಕಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ.

"ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ" ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದರಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹಾಡು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೇವಲ ಪ್ರಣಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಯೋಧರಾಜಕುಮಾರಿ ಚಿತ್ರಾಳಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಧೀನಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದೇವನಾದ ಮದನನು ಆಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಅವಧಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಪಾರ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಕರುಣಿಸಲು, ಅರ್ಜುನನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಾಂಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗೆ ಅವನು ಬೇಸರಗೊಂಡು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ ಯೋಧರಾಜಕುಮಾರಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾ, ಆಗ, ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೋಹಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ತನ್ನ "ಜೀವನವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಯಿತು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳು ಅನುರಾಗದಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಸತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

"ಶ್ಯಾಮಾ" ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಪ್ರೇಮ ದುರಂತದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಶ್ಯಾಮಾ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಸಾರಿಕೆ. ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಬಜ್ರಸೇನ್ ಎಂಬ ವಿದೇಶೀಯನ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಅನುರಕ್ತಳಾದಳು. ಬಜ್ರಸೇನನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಆಕೆ ತನ್ನ ತರುಣಪ್ರೇಮಿ ಉತ್ತಿಯಾ ಎಂಬವನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಜ್ರಸೇನನು ಅವಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಕೆಯು ಉತ್ತಿಯಾನ ಬಲಿದಾನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದಳೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಬಜ್ರಸೇನನು ಲಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ವಿಷಮತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಅವಶ್ಯವುಳ್ಳ ಭಾವಪರವಶತೆಯ ಸುತ್ತು ಕಥಾನಕವು

ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ತುಮುಲದ ಬಳಿಕ ಬಜ್ರಸೇನನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಉತ್ತಮ ಗುಣವು ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಅವನು ಶ್ಯಾಮಳಿಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: "ಓ ಪಾಪಿ, ನೀನು ಅಳಬೇಕು; ಶಾಂತಿಯು ಸದಾ ನಿನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ನಿನ್ನ ಪಾಪದ ಗೂಡನ್ನು ಸಿಡಿಲು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವುದು. . . ."

ಬಜ್ರಸೇನ್ ಶ್ಯಾಮಾಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಅವಳನ್ನು ತೊರೆಯುವಾಗಿನ ದುರ್ವಿಧಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೇಳಗಾನದ ಹಾಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಡುವಂತಿದೆ.

"ಹಾಯ್ ಎಂಥ ಅಂತ್ಯ
ಮಧು ಪಾತ್ರೆಯೊಡೆದು
ಮಸಣ ಸೇರಿತು ಮತ್ತೆ.
ಕೀರ್ತಿ ಮಾನಗಳ ಹೀನತೆಯಲಿ
ಪ್ರೇಮವಳಿಯಿತು ಮೌಲ್ಯನಾಶದಲಿ. . . ."

"ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಬೇರೊಂದು ವಿಧದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬವಳೊಬ್ಬ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳು; ಬುದ್ಧನ ಆಪ್ತ ಶಿಷ್ಯ ಆನಂದನೆಂಬವನು ತನ್ನನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ನೀರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ತಾನು ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಪರವಶಳಾದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಆಕೆಯು ಅವನಿಗೆ ನೀರನ್ನೆರೆಯಲು ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅವನು ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ನೀಚ ರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು, ಆಕೆಯು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಆಕೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುವುದು. ತಾನು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನು ಆಕೆ ಪರಿತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಾಭಿಲಾಷೆಗಾಗಿ ತಾನು ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾಪಕರವೆಂದು ಆಕೆಗೆ ಮನನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದನು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮೋಹ ಜಾಲವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಆಕೆ ಅವನಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ಚಂಡಾಲಿಕಾ"ದ ನಾಯಕಿ ಬಹುಶಃ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಚಿತ್ರಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪಾತ್ರವೆನ್ನಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ದುಃಖಾವೇಗಗಳು ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಾವಾತಿರೇಕವಾಗದಂತೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ, ಉದ್ವೇಗವು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳಿಂದ ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ತೀವ್ರ

ವೇದನೆ, ತುಮುಲ, ಸೋಲು ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು, ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ಕಂಡ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮಸಂದೇಶ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ಆನಂದಗಳ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು "ಆನಂದ" ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಠಾಕೂರರು ಯೋಗ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿದರಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು.

ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು

ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್, ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ ಮತ್ತು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ ಕಾರ್, ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅತಿ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನೂತನ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಚಿತ್ರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಪರದೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ "ವಾಸ್ತವಿಕ" ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ದೂರ ಮತ್ತು ಆಳದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ, ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ನೀಲಿಯ ಪರದೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಋತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಸರಳ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೋ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕಾಥಿಯವಾಡಿ ಕಸೂತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನೋ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಲಕರಣೆ, ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಈ ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ರಂಗಮಂಟಪವು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಖರಿ, ಕ್ರಿಯಾಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ನಟರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿತು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಈ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಆಸನವನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂತೆಯೇ ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿಯವರು ವೇಷ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನರ್ತಕರೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಗಳು ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದುವು; ಇವುಗಳ

ಚತುರ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಹಾಗೂ ಹೂ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ರಚನೆಗಳ ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು; ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತ್ರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸ ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಮಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿರ ಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯುತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದುದು ಮತ್ತೆ ಬಹಳ ಸಮಯದ ನಂತರ.

ಪ್ರವಾಸದ ಪ್ರಭಾವ

ಠಾಕೂರರು "ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯತೆ"ಯುಳ್ಳ ಕವಿ; ಅಂತೆಯೇ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೂ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು; ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅವರ ದೇಶವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವದ ಪ್ರಚಂಡ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದರ್ಶನ; ಆಗ ಅವರು ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳು, ಅವು ಮೂಡಿಸಿದ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತವು.

ಯೂರೋಪ್, ರಷ್ಯಾ, ಅಮೆರಿಕಾ, ಪರ್ಷಿಯಾ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಮತ್ತಿತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಚಾರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಅನೇಕ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿವಿಧರೀತಿಯ ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದರು; ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅವರು ಕಂಡ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತ ಗೊಳಿಸಿದುವು. ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ "ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಮಯ ಜೀವನೋ ತ್ಸಾಹವು" ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದುವು. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಥಾಂಸನ್‌ರವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಠಾಕೂರರ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತಲೂ ಇದೆ; ಅವರಿಗೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು; ಎರಡಕ್ಕೂ ದೀರ್ಘ ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರದು ಭಾರತೀಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ; ಆದರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಪೋಷಿತವಾಗಿದೆ."

ಅವರು ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾರವತ್ತಾದ ಅಂಶ, ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿದರ್ಶನ ವಾಗಿ, "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರರಾದ ದಾರಿ

ಗಳ್ಳರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಗಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉಗ್ರಗೊಳಿಸಲು ಐರ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಂಗೇರಿ ದೇಶದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿದೇಶೀಯ ವಿನೂತನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸರ್ವಸುಂದರವನ್ನಾಗಿಸಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಡೋ ನೇಷಿಯಾ, ಸಿಲೋನ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ರುವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಲು ಗುರುದೇವ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟದಾಗಿ, ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ಅವರ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಶಾಂತಿದೇವಘೋಷರು ನನಗೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ "ಠಾಕೂರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಸೀಮಾತಿರೇಖೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಾನಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿದ ಮಹಾ ವೃಕ್ಷದಂತಿತ್ತು. ನೂತನವಾದು ದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವರ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ತರ ವಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ."

ಉಪಸಂಹಾರ

ಠಾಕೂರರು ಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ "ಅವರು ತೊರೆಯಂತೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೂ, ಹುಲ್ಲೆಯಂತೆ ಉಲ್ಲಾಸಿಗಳೂ, ಗಾಳಿಯಂತೆ ಅಸಾಧುವೂ, ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರರೂ" ಆಗಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಾತಾವರಣವು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. "ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ...." ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವನಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತನ್ನ ಆತ್ಮನ ಅನಂತದ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. "ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯಾಗಿರದೆ ಅನಂತದ ಆನಂದವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ...." ಎಂದು ಅವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಠಾಕೂರರು ಅನಂತದ ಸಮ್ಮೋಹಕ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿ ದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರು, ನೃತ್ಯದ ಧಾಟಿಯು ಸಿಕ್ಕುವತನಕ ಸಂಗೀತ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಮತ್ತೆ "ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಏಕೈಕ ಅಭಿನಯ ಭಾಷೆಯಿದೆ'' ಎಂದು ಆನಂದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿದರು.

ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಥಾಶ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನ ತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಡೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುವ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇದ್ದು ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದರು. ಬೇರೆಬೇರೆ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆದ ಅವರ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ''ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ'' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ರಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಠಾಕೂರರ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಹಾಯಕ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಸಾಹೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗುರುದೇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಹಾಡಿ, ನರ್ತಿಸಿ, ಕೃತಿನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಗಳನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಜಾನಪದ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀಯ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಅರಳಿದ ಈ ನೃತ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ''ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶೈಲಿ''ಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ನೆನೆಸಿದರೆ ಅದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಠಾಕೂರರು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಅವರ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತನೆಗಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಾಳಿ, ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪುರೋಗಾಮಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಾಗಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಕೃತಜ್ಞ ಕಲಾವಿದರು ಅವರನ್ನು ಇಂದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಠಾಕೂರರ ಯತ್ನದಿಂದಾಗಿಯೇ

ನೃತ್ಯವು ಇಂದು ಸಮಾಜದ ನಿಂದೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಅದು ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜಕ ಅಂಶವೆಂದು ಗೌರವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಇದು ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಯ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಭಾವನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ತಳವಿಲ್ಲದ ಜಲಧಿಯಂತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು: ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಸಲವೂಲೋಕದ ಮೋಹಕಸೌಂದರ್ಯದ್ಯೋತಕವಾದ ನೂತನ ನೃತ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು; ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ತತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಸಾಧನಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಠಾಕೂರರು ನರ್ತನವೆಂದರೆ "ದೇವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರೇಮದ ಅರ್ಪಣೆ...." ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ನರ್ತಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಭರತ ಮುನಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ "ನಾಟ್ಯ"ದ ಆದರ್ಶಗಳು ಠಾಕೂರರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕಿ ಯಾಗಲಾರದು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನ

ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗವು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ತಂದೆಯವರಾದ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ಸಂಚಾರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದರಂತೆ. ಆಗ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಪ್ತ ಪರ್ಣಿಯ ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿರಲು ಆತ್ಮ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಶಾಂತಿಲಾಭವಾಯಿತಂತೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು, ಇರಲು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಟ್ಟಲಿಕೆಯ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ತಂದೆಯವರ ಪರಮಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ಈ ಸ್ಥಾನವೇ ಮುಂದೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ವಿದ್ಯಾ ವಿಷಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಭೂಮಿಕೆಯಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರರು ತಂದೆಯವರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೂ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಆಮೇಲೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ನೋಡೋಣ.

೧. ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾಲಯ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವಾದದ್ದು

ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಬೀರೇಂದ್ರನಾಥರ ಪುತ್ರ ಬಲೇಂದ್ರನಾಥ ಎಂಬವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ "ಬ್ರಹ್ಮ ವಿದ್ಯಾಲಯ" ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಧರ್ಮದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದೇ ಈ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಲೇಂದ್ರನಾಥರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಆ ಮನೆಯು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಪ್ರಕಾಂಡ ಗ್ರಂಥಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ಬಲೇಂದ್ರನಾಥರು ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಂದರೆ ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರೂ "ಬ್ರಹ್ಮ ವಿದ್ಯಾಲಯ"ವನ್ನು "ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮ"ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು. ಬಲೇಂದ್ರನಾಥರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಶಾಲೆ ಎಂದು ವಿದಿತವಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಬಾಂಧವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಎಂಬವರು. ಇವರ ಮೂಲ ನಾಮ ಭವಾನೀ

ಚರಣ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಎಂದಿತ್ತು. ವಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಬಾಂಧವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು! ಇವರು ಉಜ್ವಲ ದೇಶಭಕ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಬಾಂಧವ ಅವರು ಬಂದಾಗ ಕಾಷಾಯಾಂಬರ ಧರಿಸಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೦೦ ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನೂ ಇವರೇ ಕೂಡಹಾಕಿದರು. ಇವರ ಸಂಗಡ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ರೇವಾಚಾಂದ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತರುಣ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ರೇವಾಚಾಂದ, ಅಣಿಮಾನಂದ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ "Boys' Own Home" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರು ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದರು.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಶಿಲಾಯಿದಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಜಗದಾನಂದರಾಯ, ಶಿವಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಣವ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವರೂ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು.

ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಬೋರ್ಡಿಂಗ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಓದ ಬೇಕೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ತಮತಮಗೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಶ್ರಮದ ಗುರುಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ರಿಂದ ಧನಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಹಣದ ಕೊಡಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಡೆಯಲಾರದು, ನಡೆಯ ಬಾರದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದವನು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥೋಪಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರತಿಗ್ರಹವೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಆದರ್ಶ ವಾಗಿತ್ತು. ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಯಿತ್ತು. ಅರ್ಥಾತ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಧನಸಂಗ್ರಹ ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ವೇತನಧನ ಒದಗಿಸಿ, ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಭೋಜನ ಭಾರವನ್ನೂ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು, ಸ್ವತಃ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಗೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಬಾಂಧವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸರಲವೂ ನಿಯಮನಿಷ್ಠುರವೂ ಆದ ಜೀವನ ಯಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಛತ್ರಿಗಳ ಬಳಕೆ ನಿಷಿದ್ಧ. ನಿರಾಮಿಷ ಭೋಜನವನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಸೇವಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಭೋಜನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭೇದ ವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ನಡೆವುದೇ ಅಂದಿನ ರೀತಿ ಇತ್ತು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಸಾಯಂಕಾಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರ ಹೇಳಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಿ ಧ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ

ಅದನ್ನು ಬಳಸತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಬೊಗಸೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾತಃಸ್ನಾನದ ತರುವಾಯ ಉಪಾಸನೆ, ಉಪಾಸನಾನಂತರ ಈಗಿನ ಗ್ರಂಥಾಗಾರವಿರುವ ಓವರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ತರುವಾಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಣ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಪಾದಧೂಳಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗಿಡದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮ ರೂಪಗೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಯ ಮಾಸದ ಪ್ರಥಮ ಉತ್ಸವದ ತರುವಾಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಥಾ ವಿಧಿಯಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾದಾನ ಮಾಡಲಾಯ್ತು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯು, ಅದರ ಅಂತರ್ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ಆಶ್ರಮ, ಇನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ವಿದ್ಯಾಲಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಜಗದೀಶಚಂದ್ರ ಬೋಸರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:—"ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಗುರುಗೃಹವಾಸದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ವಿಲಾಸದ ನಾಮಗಂಧ ಸಹ ಅಲ್ಲಿರದು. ಧನಿಕ ದರಿದ್ರ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಠಿಣ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಕಲಿಯದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸದ್ಯ ಯೋಗ್ಯ ಹಿಂದೂಗಳಾಗಲಾರೆವು. ಅಸಂಯತ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಪತನೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಬಡತನವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾನಾ ವಿಧ ದೈನ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿವೆ; ಮತ್ತು ನಾವು ಅಪಜಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ...." ("ಪ್ರವಾಸಿ" ಸಂಚಿಕೆ, ವಂಗವರ್ಷ ೧೩೩೩ ಚೈತ್ರ ಮಾಸ)

ಅವರಿಗೇ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು, "......೮—೧೦ ಹುಡುಗರನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತವರ್ಷದ ನಿರ್ಮಲ ಪವಿತ್ರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ," ಎಂದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮ ಸ್ಥಾಪನ, "ನೈವೇದ್ಯ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ರಚನೆ, ಮತ್ತು "ಬಂಗ ದರ್ಶನ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದನ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ. ನೈವೇದ್ಯದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಂಗ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಹಿಂದೂತ್ವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ

ಪ್ರಭಾವವು ಅವರ ನವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು.

೨. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಅಂದಿನ ಮನೋವೃತ್ತಿ

ತ್ರಿಪುರಾ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಾಜ ಕುಮಾರ ಬ್ರಜೇಂದ್ರ ಕಿಶೋರ ದೇವಮಾಣಿಕ್ಯರಿಗೆ ಬರೆದ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ (೧೯೦೧) ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ:—("ಪ್ರವಾಸಿ" ಸಂಚಿಕೆ, ವಂಗವರ್ಷ ೧೩೪೮ ಆಶ್ವಿನ.)

"ಭಾರತವರ್ಷೀಯ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಜನವಾದ ನಿರುದ್ವೇಗಕಾರಕವಾದ ಪವಿತ್ರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ದೊಡ್ಡವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಅವರನ್ನು ಸರ್ವವಿಧ ವಿದೇಶೀಯ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಯ ಅಂಧ ಮೋಹದಿಂದ ದೂರಿರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವರ್ಷದ ಗ್ಲಾನಿಹೀನ ಪವಿತ್ರ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಇಚ್ಛೆ ನನಗೆ. ನೀನು ಕೂಡ, ಹೊರಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಗ್ರಹಿಸು. ನಿನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅಪಮಾನಕರವಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸವಿರಲಿ. ಕೌಪೀನ ಧಾರಣದಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಜು ಕುರ್ಚಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಕರಣಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಸಭ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಲವಲೇಶವೂ ಬಾರದು. ಧನ, ಸಂಪದ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ವ್ಯವಸಾಯ, ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಕರಣ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಆಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಭ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಉಂಟೆಂದು ಯಾರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವರೋ ಅವರು ಬರ್ಬರತೆಗೇ ಸಭ್ಯತೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ವೃಥಾ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಭ್ಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ. ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ಪರ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಮಾಗುಣದಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ. ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿ, ಸಂಯತನಾಗಿ, ಪವಿತ್ರನಾಗಿ ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನೀನು ಆತ್ಮಸ್ಥಿತನಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಕಲರವ ಕೋಲಾಹಲದ ಆಕರ್ಷಣ ತುಚ್ಛವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಏಕಾಗ್ರ ಸಾಧನೆಯ ದ್ವಾರಾ ಈ ಇಹ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ದೇಶದ ಸತ್ಪಾತ್ರ ಸಂತಾನನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು; ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಭ್ಯತೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಅರ್ಹವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗು, ಹಾಗೂ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನದ ಪರಮಾಸ್ವಾದ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧನಾಗು. ವಿದೇಶೀಯ ಮ್ಲೇಚ್ಛತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೃತ್ಯುವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುದು ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ್ತಿ ನಿಂತಿರಲಿ. 'ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯಃ ಪರಧರ್ಮೋ ಭಯಾವಹಃ.'"

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೇಶದ ಅಂದಿನ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಕ್ಕಿನೋಟದಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅವಗಾಹಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

೩. ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ ಧಾರೆ

ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು, "ಜತಮತ ತತಪಥ" ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಮತಗಳೋ ಅಷ್ಟು ಪಥಗಳು ಎಂಬ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಕೀಲಕ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಕ್ರಿಯಾ ಕರ್ಮ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಸರ್ವವಿಧ ಸಾಧನ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ವೇದಾಂತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಲೋಕಸೇವೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು, ಕಲಕತ್ತೆಯ ಬಳಿ ಬೇಲೂರ ಮಠ. ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ತಂಡಕ್ಕೆ ತಂಡವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ಶ್ರದ್ಧಾನಂದರು (ಲಾಲಾ ಮುನ್ಶೀರಾಮ) ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ಜೀವನ ಫಲಪ್ರದವಾಗಲೆಂದು, ಹರಿದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಭಾರತದ ಔಪನಿಷದಿಕ ಬ್ರಹ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಕ್ರಮ ಇವೇ ಭಾರತೀಯರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ತ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಉಪದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಧನಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿ ಬಿಡಬಲ್ಲವು ಎಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾಲಯವು, ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ತಪೋವನದ ಮಾದರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಏನೆಂದರೆ, ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಮೂವರೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಜಾತಿಭೇದವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ, ಈ ಮೂರೂ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ. ರವೀಂದ್ರರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರು ಕ್ಷುದ್ರ ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರಲ್ಲ. ಬರಬರುತ್ತ ಅವರು ಸಕಲ ದೇಶಗಳ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ, ಸಕಲ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವಿಶ್ವಮಾನವತಾ ಭಾವವನ್ನು ತಳೆದು ಅದನ್ನೇ ಬೋಧಿಸಿದರು, ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು "ಮಾನವ ಧರ್ಮ" (Religion of Man) ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು.

೪. ರವೀಂದ್ರರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲಲು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನೆವದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ವೇದನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಅಜ್ಞಾನ ಒಂದು ರೋಗವೆಂದು ನಿಧಾನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಬೋಧೆ ಎಂಬ ಕಟು ತಿಕ್ತ ಕಷಾಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವಾಸಿಗೊಳಿಸಲು ಹೋದರೆ, ಕಷಾಯ ಸೇವನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಮುಖ ಸೊಟ್ಟಗಾಗದೆ ಕುಲು ಕುಲು ನಕ್ಕೀತೆ? ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಪ್ರಕಾರ ಅಜ್ಞಾನ ರೋಗವಲ್ಲ, ಅದು ಸಹಜ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಲ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಅದರ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಶುದ್ಧಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಜ ಅನುಕಂಪ ಇವುಗಳ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಮುದುಡಿದ ಮುಖ ಅರಳಬಲ್ಲದು; ಅಜ್ಞಾನ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆಹಾಲಿನಿಂದ ಮಗುವಿನ ಪೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಮಗು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಆಹಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಗುವಿನ ಮೈ ಮತ್ತು ಅಂತಃಕರಣ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪರಿಪೋಷಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾಸತ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ತಾನಾಗಿ ಅವಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರೀತಿ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಜಗದೊಂದಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ನಿಯಮ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು. ಇದು ಶಿಶುವಿನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತೀತಿ."

ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಶುಚಿತ್ತದ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ವಿದ್ಯಾದಾನದ ಆಯೋಜನೆಗಿಂತ, ಪ್ರತಿ ಏಕ ಶಿಶು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಮುಕುಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾನಾ ಶಕ್ತಿ ಸಂದೋಹಗಳ ಶತದಲವು ಸ್ನೇಹ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ತಾನಾಗಿ ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ವಿದ್ಯಾದಾತರ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಗುರುವರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ರಮಣೀಯವಾದ ಶಾಂತವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತೂ ಉಚಿತ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ತಪೋವನದ ಗುರುಕುಲಗಳು ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ:

"ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದೇನಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಭ್ಯತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ರೋತ ಹರಿದದ್ದು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದಲ್ಲ, ವನಪ್ರಾಂತದಿಂದ....ವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂ ಇದ್ದರು, ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಾನವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ನೂಕು ನುಗ್ಗಲು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಶೂನ್ಯವು ಭಾರತವರ್ಷದ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಜಡಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಶೂನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಚೇತನವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೊಳಗಿತ್ತು....ಅರಣ್ಯದ ನಿರ್ಜನತೆಯು ಮಾನವಬುದ್ಧಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಶಕ್ತಿದಾನ ಮಾಡಿತು. ಆ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಸಭ್ಯತೆಯ ಧಾರೆಯು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಅಭಿಷಿಕ್ತಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅದರ ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ.

"ಈ ವನವು ಅವರಿಗೆ ನೆರಳು ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಹೂ ಹಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಕುಶ ಸಮಿತ್ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿದಿನದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಬೊಗಸೆ, ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನದೊಂದಿಗೆ ಈ ವನದ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನದ ಸಂಬಂಧವು ಆಜೀವನವೂ ನಡೆದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚತುರ್ದಿಶೆಗಳೆಂದರೆ ಅವರು ಶೂನ್ಯವೆಂದೂ ನಿರ್ಜೀವವೆಂದೂ ತಮ್ಮಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿ, ಅನ್ನ, ನೀರು ಮೊದಲಾಗಿ ಅವರು ದಾನ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಾನಗಳು ಮಣ್ಣಿನದಲ್ಲ, ಮರಗಳದಲ್ಲ, ಶೂನ್ಯ ಆಕಾಶದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದಾನೊಂದು ಚೇತನಾಮಯ ಅನಂತ ಆನಂದದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಅದರ ಮೂಲ ಪ್ರವಾಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸಹಜ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಎಂದೇ ನಿಶ್ವಾಸ, ಬೆಳಕು, ಅನ್ನ, ನೀರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅಖಿಲ ಚರಾಚರವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ಮುಖಾಂತರ, ಚೇತನೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಹೃದಯದ ಮುಖಾಂತರ, ಬೋಧದ ಮುಖಾಂತರ, ಸ್ವಂತದ ಆತ್ಮ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಆತ್ಮೀಯ ರೂಪದಿಂದ ಪಡೆಯುವುದೇ ಭಾರತವರ್ಷದ ಪಡೆಯುವಿಕೆ ....ಭಾರತ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗ ಗತಿಸಿ ಹೋದವು, ಒಂದು ವೈದಿಕ ಯುಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೌದ್ಧ ಯುಗ. ಈ ಎರಡೂ ಯುಗಗಳಿಗೆ ವನವೇ ಧಾತ್ರೀ ರೂಪದಿಂದ ಧಾರಣಮಾಡಿದೆ."

೫. ರವೀಂದ್ರರ ಸಂಘಾತೀತ ವೃತ್ತಿ

ಈ ವಿಧವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಪೋವನದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗವೇನಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಜೀವನಕ್ರಮ, ನಿಯಮ, ಧೋರಣೆ ಇವು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ

ಹೊರಟವು. ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದುತ್ತ ಹೊರಟ ಫಲವು ತನ್ನ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದಾಗುತ್ತ ಒಳ ತಿರುಳು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ವರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟ ವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಹಾಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಆಶ್ರಮದ ಆದರ್ಶ ಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಣ್ಣವೇರುತ್ತ ನಡೆದಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾನುಗುಣ ವಾಗಿ ಭೋಜನಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿಭೇದವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಪರಿಪಾಠ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದು ಆಹಾರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಣಾತೀತ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನ ನಡೆಯ ಹತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಪಾಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಾಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಬಂಗಾಲದ ದೇಶಾಚಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಾವ ಜಾತಿಯವರೇ ಇರಲಿ, ಪಾಕಶಾಲೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾಚಕನ ವಶಕ್ಕೇ ಒಪ್ಪಿಸುವದುಂಟು ಮತ್ತು ನಿರಾಮಿಷ ಪಾಕಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಆಮಿಷ ಪಾಕಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಎರಡು ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗಗಳ ಉಪಕರಣ ಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಆಮಿಷ ಪಾಕದ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ನಿರಾಮಿಷ ಪಾಕಶಾಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೌಕರ್ಯವಿಷ್ಟೇ, ಯಾವ ಮತ ಪಂಥದ ಅತಿಥಿಗಳು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೂ ಭೋಜನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನಾನುಕೂಲ ವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ದೇಶಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಹಾರ ಇನ್ನುಳಿ ದವರಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯವಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಧರ್ಮವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆತನಕ ಆಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಗಠನ ಕರಿತೆ) ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ.... ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಜೀವನ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ ವಿಷಯಕ ಪರಿವರ್ತನವು ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಣತಿಯು ನದೀ ಸ್ರೋತದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಗೋತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಾಗರ ಸಂಗಮದ ಮಧ್ಯೆ ನದೀ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಂಖ್ಯ ಧಾರಾಪ್ರವಾಹ ಗಳ ಮಿಲನವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ—ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಾವಸ್ರೋತಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಬಂದು ಬಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿವರ್ತನ ಎಂದು ಕಂಡರೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ''ಪರಿಣತಿ'' ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಗತಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕೂ ನಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಚೀರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾರದು. ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಚಿಸಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಸ್ವತಃ ತಾವು ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತವಾದದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಹ ಕೊನೆತನಕ ಅವರು ಆಬದ್ಧರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಮತ ಪಂಥಗಳ ಯಾತಾಯಾತ ನಡೆದದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಎಂದೇ ಮತವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಏಕನಿಷ್ಠ ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬುದು ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೋಟಿ ರಚಿಸಿ ಆದರಲ್ಲಿ ಆಬದ್ಧರೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸ್ವರಚಿತ ಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬೇಕು, ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು.

ಈ ವಿಧದ ಪಂಥಾತೀತ ವೃತ್ತಿಯು ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಪಥ್ಯಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ?

೬. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಾತಾವರಣ, ಅಧ್ಯಾಪನ ವಿಧಾನ

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಂಗದಿರಿನ ಆವರಣ ರಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಳೆದುಂಬಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳಿಗಾಗಿ ಕೋಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಗಿಡ. ಗಿಡದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹುಡುಗರು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುರುಗಳೊಡನೆ ಅಡ್ಡಾಡಲು ಹೊರಟು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಹರಟೆಯ ರೂಪದಿಂದ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲವಂತೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಮರವೇರಿ ಗಿಡಗಳ ಟೊಂಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗ ಪಾಠ ನಡೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಪಾಠವು ಆಟವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಬೇಸರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ನೂತನ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಕಲಿಕೆಗೆ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಪು ಹುಟ್ಟು ತ್ತದೆ. ನಕ್ಕು ನಲಿದು, ಓಡಾಡಿ, ಕಲಿಸುವರೆಂದು, ಪಾಠವೆನ್ನುತ್ತಲೇ ಹುಡುಗರು ಹಿಂದೆಗೆಯದೆ ಜಿಗಿದಾಡಿಬಿಡುವರು. ಧೋ ಧೋ ಮಳೆ ಸುರಿಯಹತ್ತಿತೆಂದರೆ ಗಿಡದ ಬುಡದ ಬೈಲು ಶಾಲೆಗೆ ಬಿಡುವು ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾಪಕರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪುಗೂಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಬಿರುಸಾಗಿ ಬೀಳುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಟವಾಡಲು ಹೊರಬಿದ್ದು ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಏರು ಇಳುವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಸುತ್ತಲಿನ ಬೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲು ಮಟ್ಟದ ನೀರು ಹರಿವ ನೆಲ ಹುಡುಹುಡುಕಿ ನಡೆದಾಡುವುದು ಹಾರಾಡುವುದು ನಡೆದುಬಿಡುವುದು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಟವೂ ಹೌದು, ರಂಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಠವೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಉಚಿತವಾದ ವಿಶೇಷ ಗೀತ ರಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಬಗೆಯ

ಬಿಚ್ಚುಬೀಸಾದ ಸಲಿಗೆಯ ಸ್ನೇಹ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಹುಡುಗರು ಗುರುಗಳ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಹೊಸ ಪಾಠ, ಹೊಸ ಪಾಠ ಎಂದು ದುಂಬಾಲ ಬಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿ ಪೀಡಿಸಿ ಬಿಡುವರು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಿರಾಮವೇ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವಂತೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಉಸಿರಾಟದ ಗಾಳಿಯ ಹಾಗಾಗಿ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹುಡುಗರು ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಗೆ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರ ಕೇಳುತ್ತ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ೫ ಗಂಟೆಗೆ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದರು ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು. ಎಂಟು ಹತ್ತು ಜನ ಗಾಯಕಗಾಯಕಿಯರ ಒಂದು ಗುಂಪು, ಕೊಳಲು ಮೊದಲಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಬಾಜನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಶ್ರಮದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಮಧುರವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ, ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮತ್ತು ನಿದ್ದೆಯಿಂದೇಳುವಾಗ ಸುತ್ತಾಡುವ ನಿಯಮ. ಇದಕ್ಕೆ "ಬೈತಾಲಿ" ಎಂದೂ ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಹಾಡುಗಾರರ ಗುಂಪಿಗೆ "ಬೈತಾಲಿಕರು" ಎಂದೂ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರು ಗುರುದೇವ. ಇದರಿಂದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮಾಯಾ ನಗರಿಯ ಸಮ್ಮೋಹನದ ಪ್ರಭಾವ ಪಸರಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ವಿಧವಾಗಿ, ಆಟ, ನೋಟ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಭೆ, ಸಮ್ಮೇಲನ, ಉತ್ಸವ, ವನಭೋಜನ, ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ವಿಹಾರ, ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮೈಮರೆತು ಚಲ್ಲಾಟವಾಡುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆಮೋದ ವಿನೋದದಿಂದಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಜೀವನ ಕಮನೀಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಕಾಮನೀಯವೂ ಆಗದೆ ಏನು ಮಾಡೀತು? ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹುಡುಗರು ಕೇವಲ ಆಮೋದ ಪ್ರಿಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದು ಮುಂದೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಆಲೇಖಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲಕತ್ತೆಯಂಥ ಮಹಾ ನಗರದ ಆಟಗಾರರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಆಗಾಗ ಅಮೌಲ್ಯ ಜಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹುಡುಗರು ತಾವೇ ಕೈಬರೆಹದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಭೆ, ನಾಟಕಾಭಿನಯ, ವಿನೋದಪರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕ, ಗೀತರೂಪಕ, ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೋಸುಗ ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮವಾಯಭಾವ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದು, ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿ ಕುದುರುವುದು, ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು, ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುವುದು.

ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ನಾವು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ. ಆಗ ಆಯಾ ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಿಧಾನ ಧರಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪುಷ್ಪ ಪಲ್ಲವಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿ ೩೦–೪೦ ಜನ ಹುಡುಗಹುಡುಗೆಯರು ಕವಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತ ಉತ್ಸವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಕಲಶಗಳನ್ನೂ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಹೂವಿನ ತಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಉತ್ಸವದ ರಂಗಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಆ ಸ್ಥಳ ಮೊದಲೇ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಂಡಲಾಕಾರದ ಬಳ್ಳಿ ಸುಳುವುಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಿತವಾಗಿರಲು, ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದು ಉಚಿತಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರಲು ಉತ್ಸವವು ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಗೀತಗಾನದಿಂದಲೂ ವೇದೋಕ್ತ ಮಂತ್ರ ಪಠನದಿಂದಲೂ ಸಾಂಗವಾಗುವುದು. ತರುಲತೆಗಳ ಕುಂಜ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಈ ನೋಟ ಅತ್ಯಂತ ಮನವಿಮೋಹಕ. ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದವರು ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಈ ನೋಟದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಆಶ್ರಮನಿವಾಸಿಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಉತ್ಸವಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬೇಡ? ಇಂಥ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಗೆ* ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಟಕ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಋತೂತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಗುರುದೇವ ಸೂಕ್ತ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ "ವರ್ಷಾಮಂಗಲ"ದ ಉತ್ಸವ, "ವೃಕ್ಷಾರೋಪಣ"ದ ಉತ್ಸವ, "ಹಲಕರ್ಷಣ"ದ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ "ಶಾರದೋತ್ಸವ" "ಸತೀಪೋಷ" ಎಂದೂ ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ "ದೋಲಪೂರ್ಣಿಮಾ" ಎಂದೂ "ವಸಂತೋತ್ಸವ" ಎಂದೂ ಉತ್ಸವಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾದ "ಆನಂದ ಬಝಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆ ನೆರೆಯುತ್ತಲಿತ್ತು. ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಕೆಲಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು

---

* ಟೀಪು: ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ೭॥ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ೧–೧॥ ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಮನರಂಜನಕ್ಕೋ ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅತಿಥಿಗಳ ಭಾಷಣಕ್ಕೋ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ.

ಒಂದೊಂದು ಮಿಠಾಯಿಯ ಅಂಗಡಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅಂಗಡಿಯೊಳಗಿನ ನಾನಾವಿಧ ಖಾದ್ಯದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮಳಿಗೆ ಹಾಕಿ ಆಸನವಿರಿಸಿ ಅಂಗಡಿ ಹೂಡುವವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮಾರಾಟಮಾಡು ವವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮಾರಿ ಬಂದ ಧನ ಶೇಖರಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ಇಡುವವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಈ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿ ಬರುವವರು ಗುರುವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಜನ ಮತ್ತು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಹಳ್ಳಿಗರು. ಆನಂದ ಬಝಾರದ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿನಿಮಯದ ಜನಸಮ್ಮರ್ದದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುರುದೇವ ಸಹ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವವರೇ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ನಂದಲಾಲರಂತೂ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತರಾಗಿ ಅಂಗಡಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ನಗುತ್ತ ಕೆಲೆಯುತ್ತ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಆನಂದ ಬಝಾರದ ದಿನದಂದು ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ೯ ರ ವರೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಸಂಭ್ರಮ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಾನಾ ಭಾಗದವರಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧವಿಧ ಮಿಠಾಯಿಗಳ ಖಾದ್ಯದ್ರವ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಡೆದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಾಭವನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಹಾಯ ನಿಧಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾತ್ರೆಯ ಈ ಒಂದು ಎತ್ತುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆನಂದ! ಎಷ್ಟೊಂದು ಸದ್ಭಾವ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಾಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ!

ಇಂಥ ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲದೆ ಆಗಾಗ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಗಮನವೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಭವ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಲಾವಣ್ಯ ಕೇತನ ದಂತೆ ಪರಿಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಒಂದು ಅಮೋಘ ಶಿಕ್ಷಣವೇ. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಉಳಿದ ನಗರ ಚಾಲಿತ ಶಾಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹೀಗೆ ಬಂದ ಮಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು, ಅವರೊಡನೆ ಓಡಾಡಲು, ಅವರೊಡನೆ ಆಹಾರ ಪಾನೀಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು, ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಾವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಲೆ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸುಖಸ್ಥಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸೀತು.

ಇಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಕೂಡ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಕಾಣದ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಗುರುದೇವ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರಂತೂ ಅವರ ಜಯಂತಿಯ ಉತ್ಸವ ಸಹ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೋಘ ಪ್ರಸಂಗವೇ. ಈ ಉತ್ಸವಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಲೇಸು.

೭. ರವೀಂದ್ರರ ೭೦ ನೆಯ ಜಯಂತಿ

೧೯೩೧ ಮೇ ೮ ನೇ ದಿನಾಂಕ ಶುಕ್ರವಾರದಂದು ಗುರುದೇವನಿಗೆ ೭೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದವು. ಅಂದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಉತ್ಸವ ನಡೆದಿತು. ಈ ಜಯಂತಿಯ ನಿಮಿತ್ತ ವಂಗದೇಶದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ ಎತ್ತುಗಡೆ ಯಾಗಿತ್ತು. ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನಾನಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳವತಿಯಿಂದ "ಕವಿ ಸಂವರ್ಧನಾ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೩೧ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಲಾಯ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಯಂತಿ ಮಂಡಲದ ಶ್ರೀ ಅಮಲ ಹೋಮ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಪ್ರಸಾದ ಮುಖರ್ಜಿ ಇವರು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು. ಅಥವಾ ಇವರೇ ಈ ಉತ್ಸವದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಜಯಂತಿ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶಚಂದ್ರಬೋಸ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರರಾಯ್, "ಪ್ರವಾಸಿ" ಮತ್ತು "ಮಾಡರ್ನ್ ರಿವ್ಯೂ" ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ರಮಾನಂದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಈ ಜಯಂತಿಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಾಲಕವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ರಮಾನಂದ ಚಟ್ಟೋಪಾ ಧ್ಯಾಯರು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "The Golden Book of Tagore" ಎಂಬ ಅಮೋಘ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕರಕಮಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು.

ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಜಯಂತಿಯ ಉತ್ಸವವು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಗಾಹಿಸುವಾ. ಆಗ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡೂ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವರ್ಣನೆ, ಈ ವಿವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶಿಯ ವರ್ಣನೆ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಂದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ ವೇದೋಕ್ತವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶ್ರೀ ನಂದಲಾಲರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ರಚಿತ ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಅಲ್ಪನಾ ಲೇಖನ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ವಹಸ್ತಖಚಿತ ಮಂಟಪ. ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಉದರದಲ್ಲುದಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿರಮೆಯ ಉಡಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಜಲ ಸ್ಥಲ ತರುಲತೆಗಳ ತೊಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಶ್ವಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ, ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಹಸುರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಮಂಟಪವು ಆಮ್ರಕುಂಜದಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಉದ್ಬೋಧನ ಗೀತೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಲ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನವ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ರವಿಯ ಆಗಮನವಾಯ್ತು. ಅಥರ್ವ ವೇದದ ಮಂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಆವಾಹನ ವಾಯ್ತು.

'ಪುನರೇಹಿ ವಾಚಸ್ಪತೇ ದೇವೇನ ಮನಸಾ ಸಹ'

ದೀಪ್ಯಮಾನ ದಿವ್ಯ ಮನದೊಂದಿಗೆ, ಹೇ ವಾಣಿಯ ಅಧಿಪತಿಯೇ, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬಾ.

'ವಿಶ್ವಾರೂಪಾಣಿ ಜನಯುನ್ ಯುವಾ ಕವಿಃ'

ಹೇ ನಿತ್ಯನವೀನ ಕವಿಯೇ, ನೀನು ವಿಶ್ವರೂಪ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಬಾ.

'ಸೀದತಾ ಬರ್ಹಿರುರು ವಃ ಸದಸ್ಕೃತಮ್'

ನಿನಗಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತ ಉಪವೇಶನ ಸ್ಥಾನವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ, ಇದೋ ಈ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರು.

'ಇಮಾ ಬ್ರಹ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮವಾಹಃ ಕ್ರಿಯಂತ ಆ ಬರ್ಹಿಃ ಸೀದ'

ಹೇ ಮಂತ್ರವಾಹ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ತವ ಮಂತ್ರಗಳು ಈಗ ಉಚ್ಚಾರಿತವಾಗುವವು, ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರು.

'ಸ್ಯೋನಮ್ ಮೇ ಸೀದ'

ನಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ನೀನು ಸುಖಾಸೀನನಾಗು.

'ಆ ನೋ ಯಜ್ಞಮ್ ಭಾರತೀ ತೂಯಮೇತು'

ಈ ಉತ್ಸವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀ ಬೇಗ ಆಗಮನ ಮಾಡು.

'ಆ ಚ ವಹ ಮಿತ್ರಮಹಶ್ ಚಿಕಿತ್ವಾನ್
ತ್ವಮ್ ದೂತಃ ಕವಿರಸಿ ಪ್ರಚೇತಾಃ'

ಎಲ್ಲ ಮಿತ್ರರಿಗಿಂತ ನೀನು ಮಿತ್ರ, ನೀನು ಕವಿ, ನೀನು ಪ್ರಚೇತಾ, ನೀನು ವಿಶ್ವಚಿತ್ತದ ದೂತ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಆವಹನ ಮಾಡು.

'ಪಶ್ಯದ್ ಅಕ್ಷಣ್ವಾನ್ ನವಿಚೇತದ್ ಅಂಧಃ'

ಯಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿದೆಯೋ ಅವರೇ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಕುರುಡರೋ ಅವರು ಗುರುತಿಸಲೂ ಆರರು.

'ಅಚಿಕಿತ್ವಾವಮ್ ಶ್ಚಿಕಿತುಷಶ್ಚಿದ್ ಅತ್ರ
ಕವೀನ್ ಪೃಚ್ಛಾಮಿ ವಿದ್ವನೋ ನ ವಿದ್ವಾನ್'

ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತೋ ಅಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ; ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಯಾವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿದವರಿಹರೋ ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ವಾಚಸ್ಪತೇ ಋತವಃ ಪಂಚಯೇನೌ
ವೈಶ್ವಕರ್ಮಣಾಃ ಪರಿಯೇ ಸಂಬಭೂವುಃ
ಯಸ್ತೇ ಅಪ್ಸು ಮಹಿಮಾ ಯೋ ವನೇಷು
ಯ ಓಷಧೀಷು ಪಶುಷ್ವಪ್ಸ್ವಂತಃ
ತಾಭಿರ್ನ ಏಹಿ ದ್ರವಿನೋದಾ ಅಜಸ್ರಃ
ಯತೋಭಯಮ್ ಅಭಯಮ್ ತನ್ನೋ ಅಸ್ತು'

ಹೇ ವಾಚಸ್ಪತಿಯೇ, ನಮಗಾಗಿ ಯಾವ ಋತುಗಳು ತಿರುತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆಯೋ, ಯಾವ ಮಹಿಮೆಯು ನಿನ್ನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ವನದಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ಔಷಧ ವನಸ್ಪತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಜಲಾಂತರಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆಯೋ ಹೇ ಅಜಸ್ರ ಐಶ್ವರ್ಯದಾತೃವೇ, ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳ ಆ ಎಲ್ಲ ಐಶ್ವರ್ಯ ಹಾಗೂ ಚರಾಚರಗಳ ಆ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾ, ಎಲ್ಲಿ ಅಭಯವೋ ಅಲ್ಲಿಂದೇ ನಮಗೆ ಅಭಯ ಬರಲಿ.

'ವಾಚಸ್ಪತೇ ಪೃಥಿವೀ ನಃ ಸ್ಯೋನಾ
ಇಹೈವ ಪ್ರಾಣಃ ಸಖ್ಯೇ ನೋ ಅಸ್ತು'

ವಾಣಿಯ ಪತಿಯೇ, ಪೃಥಿವಿಯು ಆನಂದಮಯವಾಗಲಿ. ಈ ಪೃಥಿವಿಯಲ್ಲಿಯ ನಿಖಿಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಲಿ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಆವಾಹನವಾದ ಮೇಲೆ ಅಥರ್ವ ಮಂತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ವಕವಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯದಾನವಾಯ್ತು. ಆರತಿ ಅಕ್ಷತಿ ಚಂದನ ಲೇಪನ ಹಾರ ಸಮರ್ಪಣ.

'ನವೋ ನವೋ ಭವಸಿ ಜಾಯಮಾನೋ-
ಹ್ನಾಂಕೇತುರುಷಸಾಮೇಷ್ಯಗ್ರಮ್'

ನವನವ ದಿನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ನೀನು ನಿತ್ಯ ನವೀನ, ದಿನದ ನಂತರ ದಿನದ ಪ್ರಕಾಶಕನು ನೀನೇ. ಉಷೆಯ ಅಗ್ರಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವನು ನೀನು.

'ಯತ್ ಪ್ರಾಙ್ ಪ್ರತ್ಯಙ್ ಸ್ವಧಯಾ ಯಾಸಿ ಶೀಭಮ್
ಯದೇಕೋ ವಿಶ್ವಮ್ ಪರಿಭೂಮ ಜಾಯಸೇ'

ಸಹಜ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ಛಂದದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖಕ್ಕೋ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖಕ್ಕೋ ಸಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ಯಾತ್ರೆ. ನೀನೊಬ್ಬನೇ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತೀ.

'ಶಿವಾಸ್ತ ಏಕಾ ಅಶಿವಾಸ್ತ ಏಕಾಃ
ಸರ್ವಾ ಬಿಭರ್ಷಿ ಸುಮನಸ್ಯಮಾನಃ'

ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಜನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಜನರ ವಾಣಿ ನಿನಗೆ ಅನುಕೂಲ, ಎಷ್ಟೋ ಜನರದು ಪ್ರತಿಕೂಲ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀನು ಆನಂದದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮನದಿಂದ ವಹನ ಮಾಡುತ್ತಿ.

'ಅಮುತ್ರ ಸನ್ನಿಹ ವೇತ್ಥೀತಃ ಸಂಸ್ತಾನಿ ಪಶ್ಯಸಿ'

ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ನೀನು ಅಲ್ಲಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯುತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದು ನೀನು ಇಲ್ಲಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿ.

'ನತ್ವದನ್ಯಃ ಕವಿತರೋ ನ ಮೇಧಯಾ ಧೀರತರೋ ಸ್ವಧಾವನ್
ತ್ವಂ ತಾ ವಿಶ್ವಾ ಭುವನಾನಿ ವೇತ್ಥ
ಸಖಾ ನೋ ಅಸಿ ಪರಮಂಚ ಬಂಧುಃ'

ಧ್ಯಾನಬಲದಿಂದ ನಿನಗಿಂತ ಅಧಿಕ ಕವಿಯು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಆತ್ಮಲೀಲಾ ಮಯಿಯೇ, ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿನಗಿಂತ ಜ್ಞಾನಿಯು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಶ್ವ ಭುವನವನ್ನೆಲ್ಲ ನೀನು ಅರಿತಿರುವೆ. ನೀನು ನಮ್ಮ ಸಖನು; ನೀನೇ ನಮ್ಮ ಬಂಧುವು.

"ಕವೀಯಮಾನಃ ಕ ಇಹ ಪ್ರವೋಚದ್
ದೇವಮ್ ಮನಃ ಕುತೋ ಅಧಿಪ್ರಜಾತಮ್"

ಕೇವಲ ಪದಯೋಜಕ ಕವಿಗಳು ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸ ಬಲ್ಲರು? ಈ ದಿವ್ಯ ಮಾನಸ ಜನ್ಮ ಲಾಭವನ್ನೆಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯುವರು?

"ತ್ರೀಣಿ ಛಂದಾಂಸಿ ಕವಯೋ ವಿಯೇತಿರೇ
ಪುರುರೂಪಮ್ ದರ್ಶತಮ್ ವಿಶ್ವಚಕ್ಷಣಮ್
ಆಪೋವಾತಾ ಓಷಧಯುಸ್
ತಾನ್ಯೇಕಸ್ಮಿನ್ ಭುವನ ಅರ್ಪಿತಾನಿ"

ಕವಿಗಣವು ಮೂರು ಛಂದಗಳ ಸಾಧನ ಮಾಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ; ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪ, ದರ್ಶನೀಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಲೋಚನ (ವಿಶ್ವದ್ರಷ್ಟಾ) ಅವೇ ಛಂದ, ಅವೇ ಜಲ ವಾಯು ಹಾಗೂ ಓಷಧಿ, ಒಂದೇ ಭುವನದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ತ್ರಿವೇಣಿಯು ಸ್ಥಾಪಿತ.

"ಕಾಲೋ ಅಶ್ವೋ ವಹತಿ ಸಪ್ತರಶ್ಮಿಃ
ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷೋ ಅಜರೋ ಭೂರಿರೇತಾಃ
ತಮಾರೋಹಂತಿ ಕವಯೋ ವಿಪಶ್ಚಿತಸ್
ತಸ್ಯ ಚಕ್ರಾ ಭುವನಾನಿ ವಿಶ್ವಾ"

ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷ ಜರಾರಹಿತ, ಬಹು–ಪ್ರಾಣ–ಬೀಜ–ಯುಕ್ತ ಸಪ್ತರಶ್ಮಿ ಕಾಲಾಶ್ವವು ಸದಾ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳೇ ಅದನ್ನು ಆರೋಹಣ ಮಾಡುವರು. ವಿಶ್ವಭುವನವು ಅವರ ಚಕ್ರವು.

ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮಂತ್ರ ಸಮಾಪನವಾದ ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಉಪಾಯನ ಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರು. ಚೀನಾ ಜಪಾನಿನ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಶ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದರು. ಕವಿಗಳು ಕವನಗಳನ್ನಿತ್ತರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಲ್ಪವಿದರೊಬ್ಬರು, ರವೀಂದ್ರರು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದ

‘ಉದುರಿದೆಲೆಗಳೇ ಉದುರಿದೆಲೆಗಳೇ
ನಾನೂ ನಿಮ್ಮಯ ದಲದಲ್ಲಿ’

ಎಂಬ ಅವರ ಜರಾಜೀರ್ಣ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಮೇಲೆ ಸಮ್ಮಿಲಿತ ಜನಗಣವನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ:

“‘ಇದಂ ಜನಾಸೋ ವಿದಥ ಮಹದ್ಬ್ರಹ್ಮ ವದಿಷ್ಯತಿ
ನ ತತ್ ಪೃಥಿವ್ಯಾಮ್ ನೋ ದಿವಿ ಯೇನ ಪ್ರಾಣಂತಿ ವೀರುಧಃ’

ಜನಗಣವೇ ಕೇಳು ಕೇಳು, ಈ ಕವಿಯು ಗಭೀರಮಂತ್ರ ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಪ್ರಾಣರಸದ ಬಲದಿಂದ ತರುಲತೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿತ್ಯನವಪ್ರಾಣ ದಿಂದ ಜೀವಿಸುವವೋ ಅದು ಈ ಬಾಹ್ಯ ಪೃಥಿವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ದ್ಯುಲೋಕ ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

‘ತಸ್ಯಾ ರೂಪೇಣೇಮೇ ವೃಕ್ಷಾ ಹರಿತಾ ಹರಿತಸ್ರಜಃ’

ಅವನ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ನವೀನ ಜೀವಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವೃಕ್ಷಗಳು ಜೀವಿತ, ಹರಿತ ಶೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಿತ ಹಾಗೂ ಹರಿತ ಪಲ್ಲವ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಷಿತ.

‘ಅಪೂರ್ವೇಣೇಷಿತಾ ವಾಚಸ್ತಾವದಂತಿ ಯಥಾ ಯಥಮ್’

ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರೇರಿತ ವಾಕ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವರೇ ಯಥಾಯಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು.

‘ದೇವಸ್ಯ ಪಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಂ ನ ಮಮಾರ ನ ಜೀರ್ಯತಿ’

ನೋಡು! ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡು ಈ ದಿವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದಕ್ಕೆ ಜರಾ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.

‘ಸನಾತನಮೇನಮ್ ಆಹುರುತಾದ್ಯ ಸ್ಯಾತ್ ಪುನರ್ನವಃ’

ಇದಕ್ಕೆ ಸನಾತನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಇದೇ ನಿತ್ಯ ನವೀನ; ಇಂದು ಇದೇ ನವ ಜೀವನದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಲಿ.

ಕವಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ

'ಉತ್ಥಾಪಯ ಸೀದತೋ ಬುಧ್ನ ಏನಾನ್
ಅದ್ಭಿರಾತ್ಮಾನಂ ಅಭಿಸಂಸ್ಪೃಶಂತಾಮ್'

ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಮಂತ್ರವನ್ನೋದಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸು. ಇವರು ಪ್ರಾಣರಸದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿಷಿಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲಿ.

'ಅಚ್ಯುತಚ್ಯುತ್ ಸಮುದೋ ಗವಿಷ್ಠೋ
ಭೂಮ್ಯಾಃ ಪೃಷ್ಠೇ ವದ ರೋಚಮಾನಃ'

ನಿಶ್ಚಲವನ್ನು ನೀನು ಸಚಲವಾಗಿ ಮಾಡು (ವಿಪ್ಲವ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ) ಆಮೂಲ ಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ ನೀನು ಸದಾ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕು, ದೀಪ್ಯಮಾನನಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ವಾಣಿಯನ್ನುಸುರು.

ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಮಹಾ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸು:

'ಸಮಾನೀ ಪ್ರಪಾಸಹ ವೋನ್ನಭಾಗಃ
ಸಾಯಂ ಪ್ರಾತಃ ಸೌಮನಸೋಮೋ ಅಸ್ತು'

ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲ ಮಂತ್ರಗಳಾದ ಮೇಲೆ—

'ಪಶ್ಚಾತ್ ಪುರಸ್ತಾದಧರಾದ್ ಉತೋತ್ತರಾತ್ ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇನ ಪರಿಪಾಹಿ
ಸಖಾ ಸಖಾಯಂ ಅಜರೋ ಜರಿಮ್ಣೇ ಮರ್ತಾ ಅಮರ್ತಾಸ್ತ್ವಂ ನಃ'

ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಕವಿಯೇ ನಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ದ್ವಾರಾ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು. ಜರಾರಹಿತನೇ ಜರಾಜೀರ್ಣರಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧುಗಳು ಬಂಧುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ರಕ್ಷಿಸು. ಅಮೃತನೇ ಮೃತಪ್ರಾಣರಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು.

'ಉದತೇ ನಮಃ ಉದಯತೇ ನಮಃ ಉದಿತಾಯ ನಮಃ
ವಿರಾಜೇ ನಮಃ ಸ್ವರಾಜೇ ನಮಃ ಸಮ್ರಾಜೇ ನಮಃ'

ಉದಿತವಾಗುವ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಉದಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಉದಿತವಾದ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ.

ವಿವಿಧರೂಪ ವಿರಾಜಿತ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಸ್ವರಾಟ್ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಸಮ್ಯಕ್ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶ ವಿರಾಜಿತ ಸಮ್ರಾಟ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ."

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ವೇದೋಕ್ತ ವಿಧಾನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಕವಿಯ ವಕ್ತವ್ಯ. ಹಾಗೂ ವಕ್ತವ್ಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ನೂತನ ಕವಿತೆಗಳ ಆವೃತ್ತಿ.

ನಂತರ ಕವಿಯು ಸ್ವಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಾರೋಪಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗಾಗಿ ಜಲ ಸ್ತಂಭಗಳ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಜಲಯೋಗ ಫಲಾಹಾರಾದಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಸಮಾರಂಭವು ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಸಂಜೆ ಉತ್ತರಾಯಣದಲ್ಲಿ (ಕವಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ) ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳ ಆಮೋದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಹುಡಿಗೆಯರ ನರ್ತನವಾಯ್ತು. ಸಂಗೀತವಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹರಿದಾಡುವ ಉಸಿರಿನಂತೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆವಾಹನ ಅರ್ಘ್ಯ ಪ್ರದಾನಾದಿ ವೇದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರವು ತೆರೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

೮. ಮಹಾಕವಿಯ ಅಂದಿನ ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶ

“ಇಂದು ಆಯುಷ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂದು ನಾನು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನೇ ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ನನಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲ—ದರ್ಶನಕಾರನಲ್ಲ—ಲೋಕನಾಯಕನಲ್ಲ, ನಾನೊಬ್ಬ ಗಾಯಕ. ವಿಶ್ವದೇವನ ಆನಂದಲೀಲೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಆಮೋದಿಸುವ ಕವಿ. ಈ ಜೀವನರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಸೂರಿನೊಡನೆ ಸೂರುಗೂಡಿಸಿ ಕೊಳಲ ನುಡಿಸುವದು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲಸವಿತ್ತು. ಯಥಾನುಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಭಾಗದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರಿಂದ ಹೆರರಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುವ ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಧನ್ಯ. ಅನಂತಕಾಲ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರವು ತರಂಗಿತವಾಗುವುದೆಂದು ನಾನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ ಆನಂದವನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮ. ತನ್ನ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಲ—ಒಂದು ನಿಮಿಷ ನಕ್ಕು ತೋರಿಸಿ ಹೂವು ಉದುರಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವದು. ಅನಂತ ವ್ಯಾಪ್ತ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷುದ್ರ ಹೂವಿನ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನದು? ಆದರೂ ದಿನಾಲು ಹೊಸ ಹೂವು ಅರಳುವದು, ಹಳೆಯದು ಉರುಳುವದು. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಹಾಡು ನಾಳೆ ಕೇಳಿಸದಾಗಬಹುದು—ನನ್ನ ಕುಣಿದಾಟದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತು ಅಳಿಸಿಹೋಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ? ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮದ ಉಪಾಸನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದ ನನ್ನ ಆನಂದೋರ್ಮಿಗಳ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ನನ್ನ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳಿದ್ದರೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ಹೊರಿಸಿದ ಗೌರವದ ಭಾರವನ್ನು ನಾನು ವಹಿಸಲಾರೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ದೊರಕಲಾರದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೈಚಾಚಿ ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ನೋಯಿಸುವರೋ. ಪ್ರೇಮ–ಆಮೋದ–ಆನಂದ–ರಂಜನ–ನರ್ತನ ಗಳೇ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಪೋಷಕ ದ್ರವಗಳು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ನನ್ನ ಹುಡುಗ ಹುಡಿಗೆಯರಿಗೆ ಅದನ್ನೇ ಕುಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇನೆ, ಈಗಲೂ ನಾನದನ್ನೇ ಕುಡಿದು

ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ. ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಗಷ್ಟೇ ನಾನು ಹುಡಿಯನ್ನು ಹೊನ್ನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೆನೆಂದಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅದರ ಮೋಹವಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಶ್ರೀನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹುಡಿಯಲ್ಲಾಡುವ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಹುಡಿಗೆಯರನ್ನು ಹುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತು ಅವರು ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಂತ ಆಕಾಶವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುವರು. ಉನ್ನತ ಪದ–ಪೀಠಾಂಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸ ಹೋಗಿ ಹುಡಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ಎಳೆದೊಯ್ಯ ಬೇಡಿ. ನನಗದೇ ಇರಲಿ. ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳೇ ನನ್ನ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಹುಡುಗ ಹುಡಿಗೆಯರ ಹೊತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು, ಆಡುವುದು, ಕುಣಿದಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಳುಮಾಡಗೊಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸ್ಕೂಲ ಮಾಸ್ತರರಂತೆ ನಿಯಮ ನಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಾಠಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನಿರಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹೆದರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಮಾಸ್ತರನಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ನಾನೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಮೋಪಜೀವಿ. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ, ಆನಂದೋನ್ಮತ್ತ ನರ್ತಕ, ತಲ್ಲೀನ ಗಾಯಕ. ನಾನು ಕವಿ! ೭೦ ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವದ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ.''

೯. ಗುರುಪ್ರಭಾವ

ಗುರುವು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಶಿಷ್ಯಗಣಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಗ್ರಹದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಘಟನೆ ಸ್ವತಃ ಗುರು ವಾದವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಯ ನಾದವನಿಗೆ ಗುರು ಸಮಾಗಮದ ಮತ್ತು ಗುರುಕೃಪೆಯ ಕ್ಷಣವು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಡುವುದು ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಸತ್ಸಂಗವನ್ನೂ ಗುರುಗೃಹವಾಸವನ್ನೂ ಗುರುಸೇವೆಯನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿತು. ನಮನಮಗೆ ಪೂಜ್ಯರಾದವರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು, ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳಿದ ನೀತಿಬೋಧ, ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ತಮ್ಮನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಬಗೆ, ಕಷ್ಟತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಇವು ಸಹ ಶಿಷ್ಯನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ನೀತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾರ್ತಿಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗುರುವೇನೋ ಆದರ್ಶ ತೋರಿ ಮರೆಗೆ ಸರಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಶಿಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೆ, ಆ ಆದರ್ಶದ ಪಥದಲ್ಲಿ

ಏರು ಇಳುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆನಡೆದು ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುದೇವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಎಂದೇ ಎಷ್ಟೋ ರೂಪಕ ರಚಿಸಿ, ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇವೇ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ರಸದಾನ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

೧೦. ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂಜರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಗುರುವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಎಫ್. ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂಜರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಮತ್ತೆಯು ಬಹಳ ಸರಳ, ಬಹಳ ಅನಾಡಂಬರ. ಅವರದು ಯಾವಾಗಲೂ ಶಾಂತಭಾವ, ನಗುಮೊಗ. ಆವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಎಂಬುದು ಸೂಸಿ ಸೂಸಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೃದಯಗಳು ತೊಳೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ ತಿಳಿ ತಿಳಿ. ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಇವು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಾಜದೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿವೆ.

ನಾನು ಅದೇ ಮೊದಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು. ಆಗ ಸಂಜೆ ಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೆಂದರೆ ನನಗಾಗ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ್ಗ. ಬೋಲಪೂರ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಆಶ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಸಂಗಡ ನನ್ನ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಿದ್ದರು.

ದಾರಿ ಧೂಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ವಿಕಾರವಾದ ರಥ. ಬಲಗುಂದಿದ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿದ, ಹೊಟ್ಟೆಯುಬ್ಬಿದ ಕರಿ ಮಯ್ಯ ವಸ್ತ್ರವಿಹೀನ ಸಾರಥಿ. ಹಗ್ಗದ ಮಾತಂತೂ ದೂರವೇ—ಕೊರಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ, ಎಲುಬಿನ ಹಂದರಕ್ಕೇ ಜೀವ ತುಂಬಿದಂತಿದ್ದ ವೃಷಭಯುಗಲ. ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಇಂದ್ರಪುರಿಗೆ ಕರೆ ದೊಯ್ಯುವ ಈ ದಿವ್ಯ ಆಯೋಜನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪ್ರತಿಭ ವಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಎಂದೇ ಆತುರವು, ಅಭಿಲಾಷೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ದೂಡುತ್ತ ದಬ್ಬುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದವರೆಗೂ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಗ್ರಂಥಾಗಾರದ ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಡದ ಕಟ್ಟೆದ ಮೇಲೆ ಸಭೆಯೊಂದು ಸೇರಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತರು ಸಿ. ಎಫ್. ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂಜರು. ಅದೇ ಮೊದಲು ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು. ಸಭೆ ನೋಡಿ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಕುಂಠಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿಕೊಂಡಿತು. ಸಭೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ "ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಹುಡುಗ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ

ಹೇಳಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಅತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವೈದಗ್ಧದಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಈಗಲೂ ಸುಖವೆನಿಸುವುದು. ಬಹು ದಿನದ ಪರಿಚಯವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಆಪ್ತಭಾವ ಅವರದು. ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಮೇಲಂತೂ ನನ್ನ ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಉಬ್ಬಿ ಒಡೆದುಹೋದವನೇ, ಇನ್ನೇನು?

ಅವರ ನೇಹದುಂಬಿದ ನೋಟದಿಂದ, ಮಧುರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಆಪ್ತಾಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಆಪ್ಯಾಯಿತರಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ—ಅವರು ಹೊಸಬರೇ ಇರಲಿ, ಹಳಬರೇ ಇರಲಿ.

ಯಾರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಜಿಪುಣತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿಬಿಡುವುದು, ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನೆನೆ ನೆನೆದು ನಲಿಯುವುದು ಸಿ. ಎಫ್. ಆ್ಯಂಡ್ರೂಜರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಹೋದಂತಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡವರು, ಸಣ್ಣವರು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥರ "ಗೀತಾಂಜಲಿ"ಯೊಳಗಿನ "Deliverence is not for me in Renunciation" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಓದುವುದಾಗಿ ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಹೆದರುತ್ತ ಅದುರುತ್ತ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನ ಓದುವ ರೀತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿರಬೇಕು ಎಂದೇ ಆನಂದದಿಂದ, "ನಿನಗೆ ಈ ಕವನದ ರಹಸ್ಯವೂ ರುಚಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಿನ್ನ ಓದುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಓದಿದ್ದರ ಅರ್ಥವೂ ಅವಗತವಾದಂತಿದೆ," ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ನಾಗರಿಕತೆ ಸೋಂಕದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶಿಶುವೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಮುಗ್ಧವೂ ವಿನೋದಮಯವೂ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಈ ವಿಚಕ್ಷಣರ ವರ್ತನವು. ಒಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪದವೀದಾನ ಸಮಾರಂಭದ ಸಮ್ಮೇಲನ ಸೇರಿದೆ. ಇವರು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಉಪಾಚಾರ್ಯರು. ಅಂದು ಇವರೂ ಆ ಸಭೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದ್ದು. ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಗ ಕರೆತರುವುದಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ದೂಡಟ್ಟದರು. ಹೋದೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ತಮಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ವಿಚಲಿತರಾಗಿ ಗಡಬಡಿಸಹತ್ತಿದರು. ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಹೇಬರ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರ ವೇಷ ಬೇರೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಮಡಿಯುಡುಪು ಕೈಯಳವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಒಗೆದ ಧೋತರ ದೊರೆತಿತಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಗಿ ಸಿಗಲೊಲ್ಲದು. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಧೋತರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ

ಒಂದು ಮಾಸಿದ ಬಂಗಾಲಿ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಮೈಗೆ ತೊಡಕಿಸಿಕೊಂಡು, ರೂಢಿಬಲ ದಿಂದಲೋ ಏನೋ ತಲೆಗೆ ಬುಟ್ಟಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡಲನು ವಾದರು. ಹೊರಬಿದ್ದು ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಅವರು ಕುಂಟ ನಡೆಯು ವುದನ್ನು ನೋಡಿ, "ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಬೇಗಬೇಗ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು," ಎಂದೆ. "ನಿಜ, ನಿಲ್ಲು, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಬರುವೆ. ತಡವಾದೀತೆಂದು ಹಾಗೇ ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದೆ," ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋದರು. ಇದ್ದ ಚಪ್ಪಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಬಹು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟ ಬೂಟುಗಳು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವು. ಅವನ್ನೇ ಎಳೆದು, ಹಾಕಲು ಅನುವಾದರು. ಬಿಟ್ಟು ಬಹಳ ದಿನವಾದ್ದರಿಂದೋ ಏನೋ ಬೂಟು ಬೇಗ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಸೇರಲೊಲ್ಲವು. ಅಂತೂ ಗುದುಮುರಿಗೆ ಹಾಕಿ ಒಂದನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ಹಾಕಬೇಕು. ಆಗ ಒಬ್ಬರು ಇವರ ನಿವಾಸದ ಕಡೆಗೇ ಓಡಿ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ನಾನು, "ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ ಕರೆಯಲು ಬರುವಂತಿದೆ," ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು, "ಹೀಗೋ, ಹಾಗಾದರೆ ಹೊರಟೇಬಿಡುವ," ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಬೂಟನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡರಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟೇಬಿಟ್ಟರು. ಸಭೆಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ, "ನನ್ನಿಂದ ತಡವಾಯಿತು, ಪ್ರಮಾದವಾಯಿತು," ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆ ಬೂಟುಗೈ ಯಿಂದಲೇ ಕೈ ಮುಗಿದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡತೊಡಗಿದರು. ಚಾರ್ಲಿ ಯವರ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ! ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ಧೋತರ, ಗುಂಡಿ ಇಲ್ಲದ ಹರಿದ ಮಾಸಿದ ಅಂಗಿ, ತಲೆಯಮೇಲೆ ಬುಟ್ಟಿ ಯಂತಹ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ. ಒಂದು ಹರಕು ಬೂಟು ಕಾಲಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ! ಇದೆಲ್ಲ ಮಗುವಿಗೆ ಬೇಕೆಂದೇ ವೇಷ ಹಾಕಿ 'ನಗಿಸು ಹೋಗು' ಎಂದು ಅಟ್ಟಿ ದಂತಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಮುಗ್ಧ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಾರ್ಲಿಯವರದು. ಇದು ಹಲವು ಸಲ ಪ್ರಾಯಃ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವುಗೊಡುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯು ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂದು ಆಚಾರ್ಯ ಚಾರ್ಲಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತು, ಅದೇಕೋ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ನೇಹ ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯ ಲಹರಿಗಳೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೂರಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅದಾವುದೋ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವರ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ. ಬಿಸಿಲಿನ ಮೂಲಕವೇ ಇರಬೇಕು, ಲ್ಯಾಂಡ್ರೂಜರು ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಮೇಲೆ ಕುಪ್ಪುಸದಂತಹ ಒಳ ಅಂಗಿ ಯೊಂದನ್ನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ ಸ್ತೂಪವನ್ನು ಕಲಕಿ, ಸಾಮಾನುಗಳ ಗುಡ್ಡ ವನ್ನು ಕೆದರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಇದೇನು ಹೀಗೆ? ಊಟವಾಗಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. "ಹೂಂ, ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ ತಮ್ಮ

ಕದಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಏನೋ ಒಂದು ಬೇಕಾಗಿದೆ, ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ. ನಡುನಡುವೆ ಅವರು ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ಅದೇನೋ ಮುರಿಮುರಿದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದೆ "ಊಟ ಆಗಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು. "ಬಹಳ ಹಸಿವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬೇಗನೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆಗ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡ ಕಾಗದವೊಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಲೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಊಟಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ ತಡ ವಾಗುವುದೆಂದು, ಕಿಚನ್ನಿನಿಂದ ಕೆಲ ಚಪಾತಿಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಕೇನು ನಿನಗೆ?" ಎನ್ನುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ಚಪಾತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರಿದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಉಪ್ಪು ತುಪ್ಪ ಹಚ್ಚಿದ ಅವಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ಸಾಲೆಹುಡುಗನ ನೆನಪಾಯಿತು. ಭೇದವಿಷ್ಟೆ: ಹುಡುಗನ ಅವಲಕ್ಕಿಗೆ ಉಪ್ಪು ತುಪ್ಪ ಇದ್ದರೆ, ಚಾರ್ಲಿಯವರ ಚಪಾತಿಗೆ ಉಪ್ಪೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಡುನಡುವೆ ಕುಡಿಯಲು ಕೋಣೆ ಯಲ್ಲಿ ನೀರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೧೧. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ಇನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಜನೆ, ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವಾ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೭ರ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಕಲಕತ್ತೆಯ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ತಜ್ಞರ ಒಂದು ಮಂಡಲ (ಕಮಿಷನ್) ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸಭಾಪತಿ ಸರ್ ಮಾಯ್ಕೇಲ್ ಸ್ಯಾಡ್‌ಲರ್ ಎಂಬವರು. ಆಗ ಈ ಮಂಡಲದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಸರ್ ಮಾಯ್ಕೇಲ್‌ಸ್ಯಾಡ್‌ಲರ್ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡದ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವೈಸ್-ಚಾನ್ಸಲರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಣಾತರೆಂದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರೊಂದಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಊಹಾಪೋಹ ಮಾಡಿ, ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಮಿಷನ್ನಿನ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಮೂಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಣ ಧೋರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಾಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುವವು.

"It is Sir Rabindranath's conviction that while English should be skilfully and thoroughly taught as a second language, the chief medium of instruction in schools (and even in colleges up to the stage of the University degree) should be the mother-tongue....He holds that the essential things in the culture of

the West should be conveyed to the whole Bengali people by means of a widely diffused education, but that this can only be done through a wider use of the vernacular in the schools. Education should aim at developing the characteristic gifts of the people, especially its love of recited poetry and of the spoken tale, its talent for music, its (too neglected) aptitude for expression through the work of the hand, its power of imagination, its quickness of emotional response. At the same time education should endeavour to correct the defects of the national temperament, to supply what is wanting in it, to fortify what is weak, and not least to give training in the habit of steady co-operation with others in the alert use of opportunities for social betterment, in the practice of methods of organisation for the collective good.

"For these reasons, in his own school at Bolpur, he gives the central place to studies which can best be pursued in the mother-tongue; makes full educational use of music and of dramatic representation, of imagination in narrative and of manual work; of social service among less fortunate neighbours and of responsible self-government in the life of the school community itself. For the achievement of these aims he feels that, if the right place is found for it, there is strong need for British influence in Indian education. And he speaks with gratitude of the help which he has had from English teachers in his own school, but he would refuse such help at all costs, as being educationally harmful, where lack of sympathy prevented a true human relation between the English teacher and his Bengali pupils." (*Calcutta University Commission Report*, 1917–19, Vol. I, pp. 226–28.)

೧೨. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಉದಯ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿತು. ಇದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯು ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾ ಕೇಂದ್ರ. ಸತತ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸ್ವತಃ ರವೀಂದ್ರನಾಥರೇ ಅದರ ವ್ಯಯದ ಭಾರ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ಶಾಸನಸಮ್ಮತವಾಗಿ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸಿದರು. ತಮಗೆ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕದಿಂದ ಬಂದ ಧನ, ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಸ್ತಿ, ವಸ್ತು, ಗ್ರಂಥಾಗಾರದ ಪುಸ್ತಕ, ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ

ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಧ್ಯೇಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ:

"To study the mind of man in its realisation of different aspects of truth from diverse points of view....To give spiritual culture is the object. The institution should be a home and a temple in one."

"The declared object of Visvabharati is to bring the diverse cultures of the East into more intimate relationship with one another and from the standpoint of their unity to approach the cultures of the West,—thus to realise, in common fellowship of study, the meeting of East and West, and thereby to strengthen the conditions that may lead to human concord and world peace."

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರು "ಯತ್ರ ವಿಶ್ವಂ ಭವತ್ಯೇಕ ನೀಡಂ" ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ: (೧) ಪಾಠಭವನ (ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆ), (೨) ಶಿಕ್ಷಾಭವನ (ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜು), (೩) ವಿದ್ಯಾಭವನ (ಸಂಶೋಧನ ವಿಭಾಗ), (೪) ಕಲಾಭವನ (ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ವಿಭಾಗ), (೫) ಸಂಗೀತಭವನ (ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಭವನ) ಇತ್ಯಾದಿ. ೭೦–೮೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಇರಲು ಸಾಲುವ ಶ್ರೀಭವನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಟ್ಟಾಲಿಕೆಯ ವಿಶಾಲ ಧಾಮವಿದೆ. ದಕ್ಷರಾದ ಮಹಿಳಾ ಪಾಲಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗೆಯರು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಇರಬಲ್ಲರು. ಮುಂದೆ ಹಿಂದಿ ಭವನ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ಭವನಗಳು ಮೈದಾಳಿದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀನಿಕೇತನ ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯ, ಕೃಷಿ ಸಂಶೋಧನ ಮತ್ತು ಆಹಾರಾಭಿ ವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ರೋಗನಿರ್ಮೂಲನ ಕಾರ್ಯ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ — ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂಥವು. ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳೂ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಎಂಬ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು. ಸಹಪಾಠ, ಸಹಜೀವನ, ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಒಳತಿರುಳು. ಸಹಭೋಜನ ಇಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜವ್ಯಾಪಾರ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಂಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತಷ್ಟೇ? ಅದು ಈಗ ತೊಲಗಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ವಾದ ವಿಶಾಲ ಬಂಧುಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕೆಲವೊಂದು

ಸೀಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಂಸಾಹಾರ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ವಿಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮ ಈಗಲೂ ಮನ್ನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ೧೯೩೫–೩೬ರವರೆಗೆ ಮೀನಾಹಾರ ಮಾಂಸಹಾರ ಸರ್ವಥಾ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮೆಯ ಹೊರಗೆ ಆಮಿಷಾಹಾರ ಸೇವಿಸಲು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧೩. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಒಳನೋಟ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆ "ಆನಂದರೂಪಮಮೃತಂ ಯದ್ವಿಭಾತಿ" ಎಂಬ ಲೋಹರಚಿತ ವಚನ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಅಡಿ ಇಡುತ್ತಲೇ ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ನೆಲ್ಲಿಯ ಗಿಡದ ಸಾಲು. ಎದುರಿಗೇ ಮೊದಲು ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆ. ಅದೀಗ ಅತಿಥಿಶಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಬಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಳಹೊಕ್ಕವರ ಎಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರ. ಇದನ್ನು ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಥರು ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಾಜಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ನೆಲಗಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಗಾಜಿನ ಮನೆ ಎಂದರೆ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಪ್ರತೀಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ನೆಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆದು, ಅತಿಥಿಶಾಲೆ ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದರೆ ಆಮ್ರಕುಂಜ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೂ ದಾಟಿ ಅದರಂಚಿಗೆ ಬರಲು ಮಾಲತೀ ಮಂಟಪ. ಅದರ ಬದಿಗೆ ಸಾಲವೀಥಿಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಆಲದ ಮರವಿದೆ. ಅದರ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲನೇಮಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗಂಟೆಯ ಕಟ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿದ ಗಂಟೆ ಸುತ್ತೂ ಒಂದು ಮೈಲು ದೂರ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಸುಕಿನಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗುವತನಕ ಆಗಾಗ ಸಂಕೇತಪರ ಘಂಟಾಘೋಷ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಂಟೆಯ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ದಿನವಿಡೀ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಸಮಯವೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಏಳುವುದು, ಪ್ರಾತರ್ವಿಧಿ ಮುಗಿಸುವುದು, ಮೀಯುವುದು, ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಾಧನ, ಧ್ಯಾನ, ಪಾಠ, ಊಟ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ, ಆಟ, ಮನರಂಜನೆಯ ನೋಟ, ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಗಂಟೆಗಳು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸರದಿಯಂತೆ ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಗರೇ ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದಂತೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ಕೆಲಸ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ತಪ್ಪತೊಡಗುತ್ತವೆ ತಾನೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಿಂದಾಗಿ

ನಿಯಮಿತತನವು ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಮಕ್ಕಳ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ತ ಧ್ಯಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರವಾದರಂತೂ ಒಳಿತೇ. ಅದು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೂ ದಿನಾಲು ತಪ್ಪದೆ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲುಗಂಟೆ ಧ್ಯಾನದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಆಸನ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತರೂ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಧ್ಯಾನದ ಬಗೆಗೆ ಗುರುದೇವ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"I believe in the hour of meditation, and I set aside fifteen minutes in the morning and fifteen minutes in the evening for that purpose. I insist on this period of meditation, not, however, expecting the boys to be hypocrites and to make believe they are meditating. But I do insist that they remain quiet, that they exert the power of self-control, even though instead of contemplating on God, they may be watching the squirrels running up the trees."

ಧ್ಯಾನಾನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಗುರುದೇವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು:

ಓಂ ಪಿತಾನೋಽಸಿ, ಪಿತಾನೋ ಬೋಧಿ,
ನಮಸ್ತೇಽಸ್ತು, ಮಾಮಾಹಿಂಸಿ,
ವಿಶ್ವಾನಿದೇವ ಸವಿತರ್ದುರಿತಾನಿ ಪರಾಸುವ, ಯದ್ಭದ್ರಂ ತನ್ನ ಆಸುವ,
ನಮಃ ಸಂಭವಾಯ, ಮಯೋ ಭವಾಯಚ,
ನಮಃ ಶಿವಾಯ, ಶಿವತರಾಯಚ,
ಓಂ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ.

ಗುರುದೇವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ವೇದಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದರು:

ಸಂಗಚ್ಛಧ್ವಂ ಸಂವದಧ್ವಂ ಸಂ ವೋ ಮನಾಂಸಿ ಜಾನತಾಮ್
ಸಮಾನೋ ಮಂತ್ರಃ ಸಮಿತಿಃ ಸಮಾನೀ ಸಮಾನಂ ಮನಃ ಸಹ ಚಿತ್ತಮೇಷಾಮ್
ಸಮಾನೀವ ಆಕೂತಿಃ ಸಮಾನಾ ಹೃದಯಾಣಿ ವಃ
ಸಮಾನಮಸ್ತು ವೋ ಮನೋ ಯಥಾ ವಃ ಸುಸಹಾಸತಿ

ನೀವೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿರಿ; ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿರಲಿ; ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವ ಇರದಿರಲಿ; ನಿಮ್ಮ ಮನದ ಮಂತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿ; ನಿಮ್ಮ ಹಂಬಲ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿ; ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ಚಿತ್ತ, ನಿಮ್ಮ ಯತ್ನ,

ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಇರಲಿ. ನಿಮ್ಮ ಒಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದೂ ಮುರಿಯದಿರಲಿ. ಸದಾ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪರಮೇಶ್ವರನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರಲಿ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಾಗಾರವಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಂದಾಜು ೫೦ ಸಾವಿರ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಅಂದಾಜು ೪ ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಕಲಾಭವನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಷಯಕವಾದ ಅನೋಘ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬಹು ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಹಳೆಯ ರಜಪೂತ, ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳೂ ಚೀನಾ ಜಪಾನ ದೇಶಗಳ ವರ್ಣಾಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಟಚಿತ್ರಗಳೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರದರ್ಶನೀಯ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳೂ ಉಂಟು.

ಜಾಣರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಶಿಷ್ಯವೇತನಗಳಿವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ ಅವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು, ಬೋಲಪೂರ ಎಂಬ ರೈಲ್ವೇ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಒಂದೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಲಕತ್ತಾ ಪಟ್ಟಣವು ಅಂದಾಜು ೧೦೦ ಮೈಲು. ಅತಿಥಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ತರಗತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಾಂಥಶಾಲೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿ ಹೋದವರಿಗೆ ಅತಿಥಿಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಥಿಗಳ ಸೌಕರ್ಯ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತಿಥಿಶಾಲೆಯಂತೂ ಸ್ವತಃ ಮಹರ್ಷಿ ದೇವೇಂದ್ರರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಮನೆಯೇ.

ನಿತ್ಯಜೀವನ ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ, ನೀರಿನ ನಲ್ಲಿ, ಅಂಚೇ ಮನೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯ, ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘದಿಂದ ನಡೆಸಲಾದ ಅಂಗಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇವೆ.

ಈಗ ಪುನಃ ನಾನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿದಂತೆ, ಗುರುದೇವನ ಪಾದಧೂಳಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಮೋಡಿಗೆ ಮೈಮರೆತಂತೆ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ನೋಡುವಂತೆ, ಉತ್ಸವ ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು "ಆಮಾದೇರ್ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ" ಎಂದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾದ ತರಂಗ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕವಾಗಿದ್ದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು, ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಈಗ ಅದು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಹಾಡುವ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಗಾನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸುವಾ.

“ಆಮಾದೇರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ” (ಬಂಗಾಲಿ ಪಾಠ)	“ನಮ್ಮದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ” (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)
ಆಮಾದೇರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ	ನಮ್ಮದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ
ಆಮಾದೇರ ಸಬಹತೇ ಆಪನ	ನಮ್ಮದೆಗಿದು ಹಿರಿದುಧನ ॥ ಪಲ್ಲ ॥
ಆಯ್ ಆಯ್ ಆಯ್ ಆಮಾದೇರ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ!	ಬಾ, ಬಾ, ಬಾ ನಮ್ಮದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ॥ ಅನುಪಲ್ಲ ॥
ತಾರ ಆಕಾಶ ಭರಾ ಕೋಲೇ	ಅದರಾ ಬಾಂದಳದಂಕದಿ
ಮೋದೇರ ದೋಲೆ ಹೃದಯದೋಲೆ	ಎದೆ ತೂಗುವದತಿ ಸುಖದಿ
ಮೋರಾ ಬಾರೇ ಬಾರೇ ದೇಖಿ	ದಿನ ದಿನ ಕಂಡದು ಅನುದಿನ
ತಾರೇ ನಿತ್ಯ ಈ ನೂತನ	ಮನಕೆಮುಗದು ನವನೂತನ ॥ ೧ ॥
ಮೋದೇರ ತರು ಮೂಲೇರ ಮೇಲಾ	ಹುಡಿನೆಲ ಬೈಲೊಳಗಾಟ
ಮೋದೇರ ಖೋಲಾ ಮಾಠೇರ ಖೇಲಾ	ಗಿಡದಡಿ ನಮ್ಮದು ಪಾಠ
ಮೋದೇರ ನೀಲ ಗಗನೇರ ಸೋಹಾಗ	ಮುಗಿಲಿನ ಮಮತೆಯ ಮಾಟ
ಸಕಾಲ ಸಂಧ್ಯಾ ಬೇಲಾ	ಹಗಲಿರುಳಿನ ಚೆಲು ನೋಟ ॥ ೨ ॥
ಮೋದೇರ ಶಾಲೇರ ಛಾಯಾಬೀಥಿ	ಸಾಲಮರದ ನೆರಳ ವೀಥಿ
ಬಾಜಾಯ ಬನೇರಕಲ ಗೀತಿ	ಉಲಿವುದು ವನಗಳ ಗೀತಿ
ಸದಾ ಈ ಪಾತಾರನಾಚೇ ಮೇತೇ	ಎಲೆ ಎಲೆಯಲಿ ಕುಣಿವ ಪವನ
ಆಛೆ ಆಮ್ಲಕಿ ಕಾನನ	ಉನ್ಮತ್ತವಾಮ್ಲಕಿ ವನ ॥ ೩ ॥
ಆಮರಾ ಶೇಥಾಯ ಮರಿಘುರೇ	ದಣಿಯೆವು ನೆಲ ನೆಲ ತುಳಿದು
ಸೆಜೆ ಜಾಯನಾ ಕಭೂದೂರೇ	ದೂರಾಗದು ಮನದೊಳಿದು
ಮೋದೇರ ಮನೇರ ಮಾಝೇ ಪ್ರೇಮೇರ	ಎದೆಯೊಳು ನಲುಮೆಯ ಗಾನ
ಸೇತಾರ ಬಾಂಧಾಜೆ ತಾರ ಸೂರೇ	ಹದಗೊಳಿಸುವದೀ ಭವನ ॥ ೪ ॥
ಮೋದೇರ ಪ್ರಾಣೇರ ಸಂಗೇ ಪ್ರಾಣೇ	ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರಾಣದೊಡನೆ
ಸೆಜೆ ಮಿಲಿಯೇಛೆ ಏಕತಾನೇ	ತಮ್ಮನೆ ಕೂಡಿಹುದು ತಾನೇ
ಮೋದೇರ ಭಾಯಿಯೇರ ಸಂಗೇ ಭಾಯಿಕೆ	ನಮ್ಮಯ ಬಾಂಧವರೊಡನೆ
ಸೆಜೆ ಕರೇಛೆ ಏಕಮನ	ಮಾಡಿಹುದಿದು ಒಂದು ಮನ ॥ ೫ ॥
ಆಮಾದೇರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ	ನಮ್ಮದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ
ಆಮಾದೇರ ಸಬಹತೇ ಆಪನ	ನಮ್ಮದೆಗಿದು ಹಿರಿದುಧನ
ಆಯ್ ಆಯ್ ಆಯ್, ಆಮಾದೇರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ!	ಬಾ, ಬಾ, ಬಾ ನಮ್ಮದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ

೧೫. ಶಾಂತಿ ಪಾಠ

ಪೃಥಿವೀ ಶಾಂತಿರಂತರಿಕ್ಷಂ ಶಾಂತಿಃ
ದ್ಯೌಃ ಶಾಂತಿರಾಪಃ ಶಾಂತಿಃ
ಓಷಧಯಃ ಶಾಂತಿರ್ವಿಶ್ವೇನೋ ದೇವಾಃ
ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಭಿಃ ।
ತಾಭಿಃ ಶಾಂತಿಭಿಃ ಸರ್ವಶಾಂತಿಭಿಃ
ಶಮಯಾಮೋ ವಯಂ ಯದಿಹ ಘೋರಮ್
ಯದಿಹ ಕ್ರೂರಂ ಯದಿಹ ಪಾಪಮ್
ತಚ್ಛಾಂತಂ ತಚ್ಛಿವಂ
ಸರ್ವಮೇವ ಶಮಸ್ತುನಃ ॥

ಪೃಥ್ವಿಯು ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ಅಂತರಿಕ್ಷ ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ದ್ಯುಲೋಕ ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ಜಲ ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ಓಷಧಿ ಸಮೂಹ ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ವಿಶ್ವದೇವಗಣ ನಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ! ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಭಯಾನಕವೋ, ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಕ್ರೂರವೋ, ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಪಾಪಮಯವೋ, ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆ ಸರ್ವ ಶಾಂತಿ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ಉಪಶಮನ ಮಾಡೋಣ! ಅದು ಶಾಂತವಾಗಲಿ! ಅದು ಶಿವವಾಗಲಿ! ಸಮಸ್ತವೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾಗಲಿ!

ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

bEechi

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ?

ಏಕಲ್ಲ? ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಷ್ಟೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ.

ಎಲ್ಲಿದೆ ಹಾಸ್ಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಹಾಸ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆ ತಡವಿಬಿಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಅನ್ನಬೇಕು? ಹಾಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದವರೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜನ ಹೇಳಿದೆ ಈಗಾಗಲೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ತಮಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ—ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಷ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ಕೊಯಿದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚಾಕುವಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ ಹಾಸ್ಯವೂ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಕಪ್ಪೆ, ಸತ್ತ ಕಪ್ಪೆ ಅಹುದು. ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ, ಸತ್ತ ಹಾಸ್ಯ ಸತ್ತ ಹಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಹಾಸ್ಯವಷ್ಟೆ ಹಾಸ್ಯ. ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಯಾವುದು ನಗೆ ತರಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ಹಾಸ್ಯ ಅನ್ನೋಣ. ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು.

ಅಹುದು, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ತಲೆ ಎತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ? ನಗೆ ಎಂದರೇನು ಹಾಗಾದರೆ? ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ನಗೆ. ಸರಿ, ತಿಳಿಯಿತು. ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

> ವಿಪರೀತಾಲಂಕಾರೈಃ ವಿಕೃತಾಚಾರಾಭಿಧಾನವೇಷೈಶ್ಚ
> ವಿಕೃತೈರರ್ಥವಿಶೇಷೈಃ ಹಸತೀತಿ ರಸಃ ಸ್ಮೃತೋ ಹಾಸ್ಯಃ

ಎಂದು ಮಮ್ಮಟಭಟ್ಟ ಹಾಸ್ಯ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ ಒಬ್ಬನದಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಗುಡ್ಡದಂತಹ ಗಹಗಹಿಸುವ ನಗು. ಮೀಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಕ್ಕು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವಾಗ ನಗಲು ಯಾರೂ ಬೀಳಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ತುಟಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಇವರ ಹಾಸ್ಯ

ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಲ್ಲ, ಬಹು ತಿಳಿ. ತಿಳಿಯಲು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಆವಶ್ಯಕ.

ಕವಿಪರ್ಯರ ಹಾಸ್ಯದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಉತ್ತಮ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಎಳೆದು ತಂದು ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ತುರುಕಿಲ್ಲ. ಒಲಿದ ನಾರಿಯಂತೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾನಾಗಿಯೆ ಬಂದು, ಬಾಗಿಲಕ್ಷ್ಲಿ ನಿಂತು 'ಒಳಗೆ ಬರಲೇ?' ಎಂದು ಮುಸಿಮುಸಿ ನಕ್ಕು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರೇಕೆ ಬೇಡವೆಂದಾರು? ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತರ ರಸಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನೂ ಬೆರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹಾಸ್ಯವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಪೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿಲ್ಲ; ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಂದು. ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಈ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬಹು ಮುದ್ದಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಹು ಹಳಬ ಖಜಾಂಚಿ ಇದ್ದ. ಅವನ ಹೆಸರು ಕೈಲಾಸ್. ಮಹಾ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಆತ. ಕಿರಿಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಹೊಸಬರು, ಹಳಬರು, ಮನೆಯ ಅಳಿಯಂದಿರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆತನ ಗೇಲಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಲೇಬೇಕು. ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದ, ಪಾಪ! ಆದರೂ ಆತನ ಹಾಸ್ಯವು ಆತನನ್ನು ಆಗಲೂ ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ!"

ಇಲ್ಲೊಂದು ಪುಟ್ಟ ನಗು ಹುಟ್ಟಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ನಗು ಇದು.

"ಆ ಕೈಲಾಸ್ ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕ ನಾನೇ!"

ಎಂದು ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಠಾಕೂರರ ಹಾಸ್ಯವು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಚೀನಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಮಾಡುವಾಗ ಆ, ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ,

"ನಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ. ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ಕೂಲಿನ ಆ ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟನಿಂದ ಪಾರಾದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಶಾಲೆಯ ಅಳತೆ ಪಟ್ಟಿ, ಔನ್ಸ್ ಗ್ಲಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತಯಾರಾಗಲಿಲ್ಲ,"

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಳುವವನು ಕೊಂಚ ಆಕಳಿಸಿದರೆ ಹೋಯಿತು. ನಷ್ಟ ಅವನದೇ.

ರವೀಂದ್ರರ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಬಹು ಘಾಟು. ತಾವು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ದಿನವೆಲ್ಲವೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಅಪಮಾನದಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪಾರಾಗಲು ನಮ್ಮ ವರಾಂಡಾದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ತರಗತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಕುರ್ಚಿ ನನಗೆ, ಕೈಲಿ ಬೆತ್ತ—ಗುರು ಅಲ್ಲವೆ ನಾನು? ಇದಿರಿಗಿದ್ದ ಕಿಟಕಿಯ ಸಲಾಕಿಗಳು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೆ, ಆ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ತುಂಟರಾರು, ಒಳ್ಳೆಯವರಾರು, ದಡ್ಡನಾವನು, ಜಾಣನಾವನು ಎಂಬುದನ್ನು. ಕೆಲವು ಸಲಾಕಿಗಳಂತೂ, ಪಾಪ! ಅವೆಷ್ಟು ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದುವೋ ನನ್ನ ಬೆತ ದಿಂದ!"

ಇದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಅದಾವ ಗುರುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಕವಿವರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಅಸಲನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ—ಅಣಕವೇನು? ಆಡಾಡುತ್ತ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ (ಯಾವಾವು ಅವು? ಶೀಘ್ರಕೋಪ, ತಾಳ್ಮೆಗೇಡಿತನ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿ, ಅನ್ಯಾಯ) ಎಷ್ಟೂ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟುವು."

ಅಂತಹ ಗುರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಲ್ಲವೆ ಇಷ್ಟು?

ಇವರ ಆ ಕಿರಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಒಂದು ದಿನ ವಾದರೂ ಅವನು ಬರದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅವನ ಅಪ್ಪನ ಆಣೆ!

ಒಂದು ಬಾರಿ ಆ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಟೀಚರ್‌ನ ತಲೆಗೆ ಗಾಯವಾಯಿತು, ಪಾಪ! ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಬಂದ.

"ಅರೆ! ಅದೆಷ್ಟು ಬೇಗ ಗುಣವಾಗಿಹೋಯಿತಲ್ಲ?"

ಎಂದೆನಿಸಿತಂತೆ ಪುಟ್ಟ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ. ಆಗ ಹಾಗನಿಸಿದುದು ತಪ್ಪೆ? ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸನ್ಮಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಭೆ ಸೇರಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು.

"ನನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಲಿಡದ ಸ್ಥಳಗಳು ಎರಡು—ಒಂದು ಜೈಲು, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಒಂದು ಬಾರಿ ಯರವಾಡಾ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದೆ. ಈಗ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ."

ಮುಚ್ಚು ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಬರೆ ಅದಾವ ಬಿಚ್ಚು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತೀತು?

ವಿಶ್ವಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆ? ಮನೆ, ಶಾಲೆ, ಪ್ರಣಯ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ, ಜಾತಿ—ಅದೆಷ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೋ ಅವರು ತುಳಿದುವು!

ಚೀಣಾ ಸಂಚಾರ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ (ಆಗಿನ್ನೂ ಭಾರತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ) ಬಂದರು. ಉಭಯ ದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ನೇಹ, ಸೌಹಾರ್ದವೇ ಅವರ ಸಂಚಾರದ ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ಕಾಲದ ನಂತರ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ॥ ಟ್ಸಿಮೊನ್ ಸೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಾಗತದ ಏರ್ಪಾಟು ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು.

"ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ದೇಶದೇಶಗಳಿಂದ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕಳಿಸಲ್ಪಡುವ ರಾಯಭಾರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬರೀ ರಾಜಕಾರಣಿ ಪಟುಗಳೇ! ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳನ್ನು ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ್ದರೆ?."

ಇದರಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಚುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ. ರಾಜಕಾರಣಿಗೂ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು ಈ ಹಾಸ್ಯಪಟುಗಳು.

ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜುಲೈ ೧೯೩೪ರ 'ಮಾಡರ್ನ್ ರಿವ್ಯೂ'* ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

"ಕಲಿಕಾ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು. ಕಲಿಕಾ ಅಂದರೆ ಮೊಗ್ಗು. ಅವಳ ಹೆಸರಿಗೂ, ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ವಿಪರೀತ ಭೇದವಿದ್ದರೆ ಆ ತಪ್ಪು ನನ್ನ ಮಾವನವರದು—ಅವರಲ್ಲವೆ ಆ ಹೆಸರಿಟ್ಟುದು?"

ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಚಳುವಳಿ ಸಾಗಿದ್ದಿತು ಆಗ. ನಡು ಬಜಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ 'ಪಿಕೆಟಿಂಗ್' ನಡೆಸಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ, ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಆಕೆಗೆ 'ಧ್ರುವವ್ರತಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಈಕೆ ಮೊಗ್ಗು?"

ಜಗತ್ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಮೋಜೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಿಚಿತರಿಗೆ ನಾನು ಯಾರೋ? 'ಕಲಿಕಾನ ಗಂಡ' ನಾನು ಅವರಿಗೆಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ! ಆದರೂ ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ. ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಹೆಸರು ಅವರಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು—ಚಂದಾ ವಸೂಲಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ."

---

* ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು 'ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಗೆ ಆಭಾರಿ.

ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡಂದಿರಂತೆ ತಾವೂ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು (ವಾದದಲ್ಲಿ!) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಠಾಕೂರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸೋಲುವ ಗಂಡಂದಿರು ಮಾತ್ರವೇ ಏಕೆ, ಸೋತಿಲ್ಲವೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವ ದಡ್ಡ ಗಂಡಂದಿರ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ, ಫಕ್ಕನೆ ನಗೆ ಚಿಮ್ಮೀತು. ಸೋಲಿಸುವ ಹೆಂಡಂದಿರಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ! ಹೇಗೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿ ಗಾಗಿ ವಿಾಸಲು.

ಬಹು ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ತೋರಿ ಸಿದ್ದಾರೆ ಠಾಕೂರರು. ನಂಜು ನುಂಗಿದಾಗ, ಸುಳ್ಳು ನಾಟಕ ಸಾಕೆನಿಸಿದಾಗ, ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ ನೋವಾದಾಗ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಸರಿಯಾದ ಅಸ್ತ್ರ. ಅವರ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಕೇಳಿ.

"ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಾನು, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ನಯನಮೋಹನರ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆವು. ನಡು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪು, ಗದ್ದಲ, ಗೌಜು. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಎಂಟು ಹತ್ತು ಜನ ಸೇರಬೇಕೆ? ಕೈ ಮುಗಿದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು, ಪಾಪ! ನಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಒಯ್ದು ಅವನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು.

'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಅವನು. ಸನಿಯ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ, ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ.'

"ಇದು, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವಾದಸರಣಿ. ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾರಿನಿಂದ ಇಳಿಯಗೊಡಲಿಲ್ಲ ಆಕೆ. ಕಾರು ಮುಂದೋಡಿತು ಆಕೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ.

"ಆಮೇಲೆ ಪ್ರೊಫೆಸರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಹಾ ಸಮಾರಂಭ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಲೆಕ್ಚರು ಆಗ. ವಿಷಯ? ವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ತಾರತಮ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

"ಆ ಸಂಜೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಾನು ಕಿವುಡನಾಗಿದ್ದೆ. ಮೂಕನೂ ಆಗಿದ್ದೆ."

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರಿಗೆ, ತುದಿ ನಾಲಗೆ ಸುಧಾರಕರಿಗೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ಮರೆಯ ಲಾರದ ಚಾಟಿಯ ಏಟು.

ಕಟುಹಾಸ್ಯವೆಷ್ಟು ಕರಗತವೋ, ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಲಲಿತಹಾಸ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ರಸನಿಮಿಷವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾಗಿ ಲಲಿತಕೋಮಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ದೇವರ ದೇವ ದಯಾಮಯ! ಕರುಣಾಳು! ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದು ದೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ, ಬೇಸರ ತರುವಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಆ ದಯಾನಿಧಿ ಒಂದು ಮಾಯೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಾಠವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರಾಯಿತು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೂಕಡಿಕೆ! ಮುಖಕ್ಕೆ ನೀರು ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು,

ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಓಡುವುದು, ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನ, ಅಷ್ಟೇ!"

ಹಾಸ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ? ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ತುಟಿ ಎರಡಾಗುತ್ತವೆ, ಪುಟ್ಟ ನಗು ಹೊರಬಂದು ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಾತಿ—ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳು, ಮುದ್ದಾಂ ಕವಿಗಳು. ಈ ಎರಡನೆ ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಾಣವು ಮುಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣಿಗೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸೊಟ್ಟ ಇಂಚು ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳತೆಮಾಡಿ, ಮೊಂಡ ಬ್ಲೇಡಿನಿಂದ ತುಂಡರಿಸಿ ಪದ್ಯದಾಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ನಾನೂ ಕವಿಯಾದೆನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಮುದ್ದಾಂ ಕವಿಯೂ ರವೀಂದ್ರರ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ ಸದ್ಯ. ಅವರು ಬಹು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಗ ಜರುಗಿದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಬಂದು ಸಿಕ್ಕಬಿದ್ದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ. ನನಗೆ ಅಂಜಿಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೋದೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು. ಅರೆ! ಅವನೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ!

"ನಮ್ಮ ಸೇವಕರು ಅವನನ್ನು ಒರಟೊರಟಾಗಿ ಹಿಡಿದು ತದುಕಿದರು. ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ಅನಿಸಿತು ನನಗೆ.

"ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಗತಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಭಾವನೆ ನನಗೆ. ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ಅನಿಸುತ್ತದೆ."

ಈ ಪರಿಹಾಸದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿದೆ ಕಳಸಪ್ರಾಯವಾಗಿ.

"ಯಾವ ಕಳ್ಳನೂ ಇದರಷ್ಟು ಸಲ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ಮೆತ್ತಗೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ"

ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇವರಲ್ಲಿ.

ಸಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆಯೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ ಗಾರರು ಮುತ್ತಿಗೆಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕೆಣಕಬೇಕೆಂಬುದು ಪತ್ರಿಕೆಯವರ ಇಚ್ಛೆ. ಇದು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ.

"ಮೇಯೋಳ 'ಮದರ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?"

ಇದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಎಲ್ಲರದೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ರವೀಂದ್ರರು ಅಪಹಾಸ್ಯಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲರ ಬಾಯನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅಂತಹದೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆಷ್ಟೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ವಾಚಕರು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ."

ಮೇಯೋ ಅಮ್ಮಳ ಗ್ರಂಥ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆ ರವೀಂದ್ರರು? ಓದುಗರ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಲೇಬಲ್ ಬರೆದು ಕಟ್ಟಿ ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಬರೀ ಮಾತಿನಿಂದ ಎಮಿಕೆ ಮುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಧೀಮಂತರಿವರು.

ಇನ್ನು ಅವರ ಸುಮಧುರ ಸುಂದರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಸಗಳಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಮೂಲ ರಸವಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ಜನ್ಯ ರಸ ಎಂದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟು. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕೃತಿ ರಸ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಕೃತಿ ರಸ ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸರಿಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ವಾದದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯವು ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮೈತುಂಬಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವ ಒಂದೇ ಸಾಲದೆ? ಆ ಮಹಾಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ನಲಿನಲಿದು ಒಂದಾಗಿದೆ, ತನ್ನತನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಅಷ್ಟೇಕೆ? ಭಕ್ತಿರಸದೊಂದಿಗೂ ಹಾಸ್ಯವು ಮೈತಾಳಿ ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಚಕುಳಿ ಇಟ್ಟು ನಗಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಇವೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೀಗ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರವಿರುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ 'ತಿಂಮನ ತಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎಂಟು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕನಾದ ತಿಂಮ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲವೂ ಅವನು ಶೃಂಗಾರಪ್ರೇರಿತ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ಪೀಡಿತನಾಗಿದ್ದನೆ? ಈ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕು.

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಸುಮಧುರ ಸುಕೋಮಲ ಹಾಸ್ಯವನ್ನಿಷ್ಟು ಸವಿಯೋಣ. ಅವರ 'ತೋಟಗಾರ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಮಾಲೆಯನ್ನೊಂದು ಕಟ್ಟಲು ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಹೂ ಕೈನುಸುಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

"ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಿ, ಆ ನಿನ್ನ ಕುಡಿನೋಟದಿಂದ."

ನಗು ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಮುಸಿ ನಗು ಮುಖಕ್ಕೆ ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು. ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಹುಣ್ಣಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ

ಮಾಡುತ್ತದೆ ಕಿರಿನಗು. ಇಂತಹ ಪರಿಮಳ ಕುಸುಮಗಳು ಅವೆಷ್ಟೋ, ಠಾಕೂರರ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ!

"ನನ ನಲ್ಲ ಬಂದಾಗ, ನನಗಾತು ಕುಳಿತಾಗ, ನನ್ನ ಮೈ ನಡುನಡುಗಿದಾ ಆ ಆಗ ಸುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲಾಯ್ತು. ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ದೀಪ ಹೋಯ್ತು. ತಾರೆಗಳು ಮೋಡದಲಿ ಮರೆಯಾದುವು.

"ನನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲಣ ಮಣಿ? ಈ ರತ್ನ ಹೊಳೆದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತಿದೆ, ಎಲ್ಲಿಡಲಿ ಇದನ?"

ಎಲ್ಲಿಡಲಿ ಇದನ ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಓದುಗನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೊಂದು ನಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಈ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ನಿರ್ಧಾರವು ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ.

"ನೀವು ಸಾವಿರ ಹೇಳಿ, ನೀವು ಸಾವಿರ ಹೇಳಿ. ನಾ ಸನ್ಯಾಸನನೊಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಆ ಅವಳೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗದಿದ್ದೊಡೆ ನಾನೊಲ್ಲೆ.

"ನನ್ನ ತಪಕೊಬ್ಬ ಗೆಳತಿ ಪಿಸುಗೈಯಲು ಬೇಕು. ಅವಳಿಲ್ಲದಿರ್ದೊಡೆ ನಾನೊಲ್ಲೆ ನಾನೊಲ್ಲೆ. ನೀವು ಸಾವಿರ ಹೇಳಿ, ನನಗವಳು ಬೇಕು ಸನ್ಯಾಸದಲಿ."

ಈ ಸಕುಟುಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ನೂರು ನಯಾಪೈಸೆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಮೊದಲು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯ್ಬಿಡುವುದೇ? ಇವನೇ ಮೇಲು.

ಒಬ್ಬ ಸೋತ ಪ್ರಣಯಿಯ ಈ ಹಾಡು ಅವನ ಪಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಆತ್ಮದ ಜಾಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಸಾಕು ಸಾಕಿನ್ನು ಆ ನಿನ್ನ ಅಮಲೇರಿಸುವ ಚುಂಬನ. ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಯನು. ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧ ನಾನು. ಬಾಗಿಲನು ತೆಗೆ, ಮಾಯಾವೀ! ಬೆಳಕಿಷ್ಟು ಒಳ ಬರಲಿ. ನನ್ನ ಗಂಡುತನವನು ನನಗೆ ಮರಳಿ ಕೊಡು."

ಏತಕ್ಕಾಗಿ?

"ನನ್ನ ನವನೂತನ ವಿಮುಕ್ತ ಹೃದಯವನು ನಿನಗರ್ಪಿಸಲು!"

ಬಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಿಣಿಕು ಓದುಗನನ್ನು ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಕ್ಕೆವೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತರ ಅವನಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಲೊಚಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಒಂದೇ—ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ. ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಈ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಬಣ್ಣವು ಹುದುಗಿದೆ.

'ಚಿತ್ರಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು. ಮಣಿಪುರದ ಅರಸರಿಗೆ ಶಿವನು ಪರಂಪರ ಪುತ್ರಸಂತಾನ ವರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಾ ಜನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲ ಮಾಡಿದಳು. ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತೃಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಅಂತಹ ಘಟ!

ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಾಳ ತಂದೆ ಮಗನಂತೆ ಪೋಷಿಸಿದ. (ಅನೇಕ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಮಗಳನ್ನು ಮಗನಂತೆ, ಮಗನನ್ನು ಮಗಳಂತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.) ಚಿತ್ರಾ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬರೀ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವಳ ವೇಷ ಭೂಷಣವೂ ಗಂಡು. ಅವಳಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ತನವೇ ಮಾಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೈಯುವ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ವಾದ ಆ ದಿವ್ಯ ಕಲೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಾ 'ಅಬ್ಬಾ ಹುಡುಗಿ!' ಗಂಡುಬೀರಿ!

ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಅವಳು ವ್ಯಥೆಪಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಬಂದೊದ ಗಿತು, ಅವಳು ಅಕಾಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ತಾನು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಅರಿವು ಆಯಿತು ಆಗ; ಮದನನ ಮೊದಲ ಬಾಣವು ತಾಗಿತು ಚಿತ್ರಾಳಿಗೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗಾಗಿ ಮನಸೋತಳು. ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲೊಲ್ಲ ಅರ್ಜುನ. ತನ್ನಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ತನದ ಅಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ನೊಂದು, ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಕಾಮದೇವನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಯಾಚಿಸಿದಳು. ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಒದೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳಗೂ ಮಿಂಚು ಬಲ ತಿಳಿಯದು'.

ಏನೆಂದು ಯಾಚಿಸಿದಳು? ಠಾಕೂರರು ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕನ್ನೆಯಿಂದ ಆಡಿಸಿದ ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಕು.

"ಕಾಮದೇವಾ! ಅಬಲೆಯರ ಆ ಬಲವನ್ನು ನನಗೆ ದಯಪಾಲಿಸು."

ಎಂತಹ ಸುಖಕರವೂ, ಸರಸವೂ ಆದ ವಿರೋಧಾಭಾಸ!

ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೋಡಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಗಳು. ಈ ಕೆಲವು ಆಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಮಾನವನು ಪಶುವಾದಾಗ ಆ ಪಶುವೇ ಮೇಲಲ್ಲವೆ?"

ಒದೆದೆಬ್ಬಿಸಿ ನಗಿಸುತ್ತದೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ. ನಕ್ಕಮೇಲೆ ತಲೆಬಾಗಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಮತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಮಗು ಒಂದೆಡೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

"ಅಪ್ಪನಂತೆ ನಾನೆಂದೂ ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ."

ಯಾವ ತಾಯಿ, ತಂದೆ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಮಗುವಿನ ಈ ಮುದ್ದು ಮಾತಿಗೆ? ಅಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಯಾವ ಮಗುವೂ ಒಲ್ಲದು. ತಾನೇ ಅಪ್ಪನಾದಾಗ? ಅದು ಈಗಲೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು ಮಗುವಿಗೆ, ಪಾಪ!

"ಸಾವು—ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ!"

ಈ ಘೋರ ಸತ್ಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ನಗೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ ಋಷಿ ಯೋಗಿಯು ನಗಿಸುವುದೇ ಹೀಗೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನ ಮುತ್ತು ಇಂತಿದೆ, ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ. ತಾವರೆಯ ಎಸಳಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಇಬ್ಬನಿಯ ಒಂದು ತುಂತುರು ಆ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿದ್ದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಈ ಹೂ ಮೇಲಿರುವ ನಾನು ಚಿಕ್ಕ ಹನಿ. ನೀನು? ಇದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಹನಿ, ಅಷ್ಟೆ."

ಅಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೆ?

ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತಿನ ಮುತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಆರೆಂಟು, ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ—ಜ್ಞಾನ.

"ಅರಸನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ—ಸಿಂಹಾಸನವೇ ಅರಸನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ."

ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅನರ್ಹನಿಗೆ ಎಂತಹ ಕಿವಿ ಮಾತು ಇದು? ಕಿವಿ ಮಾತೋ ಕೆನ್ನೆ ಮಾತೋ!

ನವಿಲನ್ನು ನೋಡಿ ಗುಬ್ಬಿ ಏನನ್ನುತ್ತದೆ? ತನಗಿಲ್ಲ ಆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳ ಪುಕ್ಕ.

"ಪಾಪ! ಅಷ್ಟು ಗರಿಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕು ಅದರ ಬಾಲ."

ಇಲ್ಲದವನು ಇದ್ದವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರಾವ ಕಳ್ಳ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಏಟು ಮಾತು ಇದು, ಚಾಟಿಯ ಮಾತೂ ಅಹುದು.

ಕವೀಂದ್ರರ ಈ ಸರಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ.

"ಅವನಿಗೀಗ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟ."

ನಿಜವೇ ದೊರೆತಮೇಲೆ ನೆಳಲು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ತನಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಜವಲ್ಲ, ನೆಳಲೂ ಅಲ್ಲ, ಎಂಬ ಅರಿವಾದ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಯವು ಬೇಕು?

ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ನಗುನಗುತ್ತ ಬಾಳ್ವೆ ಸಾಗಿಸು ಎಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎರಡೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ರವೀಂದ್ರರು?

"ಮಾಡಿಕೊಂಡವಳು ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ—ಜಗಳ? ಆಗಿಷ್ಟು ಈಗಿಷ್ಟು."

ಎಂದು ಹುಸಿ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಗಾಲವೂ ಕದನವಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅವನ ಕಿವಿ ಮಾತು ಏನು?

"ನೀವು ಲಗ್ನವಾದ ಗಂಡಹೆಂಡಿರಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಿಡಿ."

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಗರು, ಅಥವಾ ಕಿರಿಕಪಿ ರವೀಂದ್ರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ? ಹೊಂದಿಕೊ ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ. ಠಾಕೂರರ

ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರೂ ಮೈಲಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಅವರ ಮುತ್ತುಗಳು ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಹೊರಬಂದಿವೆ.

"ಆ ಅರಸರ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಅರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಉಂಡು ಬದುಕಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಉಪವಾಸವ್ರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ? ಮಹದಾಶ್ಚರ್ಯ!"

ಎಂತಹ ಮೂದಲಿಕೆ ಇದು? ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಅವಹೇಳನ ಅರಸನಿಗೆ. ಇದನ್ನು sarcasm ಎಂದು ಕರೆಯುಬಹುದು.

ಆನೆಗೆ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲವಾಗುತ್ತದಂತೆ. ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹುಡಿ ಮಣ್ಣನ್ನೆಲ್ಲ ಸೊಂಡಲಿಂದ ತೆಗೆದೆತ್ತಿ ಮೈ ಮುಖಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಪೂಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದಂತೆ. ಇದನ್ನು 'ಆನೆಯ ಸಿಂಗಾರ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ರವೀಂದ್ರರು.

ಹುಡಿ (powder) ವನಿತೆಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಇದೆ—ಆನೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಏನು ಭೇದ?

ಹೆಣ್ಣು ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯ ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಂದಲೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಕ್ಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸುಳ್ಳಾಡಬೇಕೋ ನಾನು?"

ಪೇಚಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ.

"ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಸುಳ್ಳುಹೇಳಲೇ ಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ, ಆ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಗಾಗಿ. ಅಂತೂ ಸುಳ್ಳಿನಿಂದ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬುದೇ ಸುಳ್ಳು."

ಇಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ನಗೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುತ್ತ,

"ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಮೂರು—ಹುಳಿ ಮಾವು, ಕಾರವಾದ ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿ, ಒರಟು ಗಂಡ—ಬೇಕು,"

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುದುಕರ ಈ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಳಿ, ಕಾರ ಮತ್ತು ಒರಟುತನ, ಮೂರೂ ಇವೆ.

ಬರೆ ಕೊಡುವಂತಹ ಅಣಕುವಾಡು ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ.

"ಹೂ ಮಾಲೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಕತ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯೆ?"

ಈ ಚುರುಕುಮಾತು ಅವರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಿದ್ದಿತೆ? ಸಂಬಂಧಪಟವರು ಬಹಿರಂಗನಾಗಿ ಕತ್ತು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಕವಿವಾಣಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಲೋಕವಿರೋಧಿ—ಅವನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ,"

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿವರ್ಯರು ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯರು ಇವರಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತಾರು? ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಮರರು.

ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ಮೆರುಗು ತೋರಿಸಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಯವಾದ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು—ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯವರನ್ನು—ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ, ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇಕೆ, ಈಗ ಅವರ ಹೆಸರೇ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಓದುಗರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ—ಶಾಶ್ವತವೆಂದರೆ ಒಂದಿಪ್ಪತ್ತು, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ— ಅದೇಕೆ ಅವರು ಉಳಿದಿಲ್ಲ? ಹೀಗೇಕಾಯಿತು?

ಅವರು 'ಕೇವಲ' ಹಾಸ್ಯಗಾರರು. ಈ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಕಾಲವು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಕಾಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬಹು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ—ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ಪೌಡರೇ ಮುಖವಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ ಬರೀ ಅಲಂಕಾರ ಅರಳಹಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಗಾಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತಿಯಾಗಿಯೂ ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೈನ್ ಒಬ್ಬ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಕಥೆಗಾರ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯ, ಸುಂದರವಾದ ಮೂಗಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ನತ್ತು. ಮೂಗೇ ಇಲ್ಲದವಳ ನತ್ತನ್ನು ಅದಾವ ದೇವನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು?

ಅಂತೆಯೆ ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಹಾಸ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಚಿರಂಜೀವಿ.

ಇವರ ಕೃತಿ ರಾಶಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಕ್ಕು, ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿ ನೆಯ್ದು ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೆಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ನಗೆಗಾರನೇ ನಗೆಗೀಡಾಗಬೇಕಾದೀತು. ಮುಷ್ಟಿ ಮಳಲು, ಚಮಚೆ ನೀರು, ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದವನನ್ನು ಹುಚ್ಚ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ಆ ಮಹಾಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ? ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು, ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು, ಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿದಷ್ಟು, ನಾನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಾವಕಾಶವೆಂಬ ಮಿತಿಯೂ ಒಂದಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಗಗನಮಂಡಲವನ್ನು ನನ್ನ ಇಂಚು ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳತೆಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ.

ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಕೂಡದೆಂದು ಈ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ನಗೆಗಾಗಿ ನಗೆ ಅಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರರದು. ತಾವು ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆಂದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ತಿಳಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವು ಹುಟ್ಟಲು ಆ ಅರಿವಿಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಏನೋ! ನಗಿಸುವವರಿಗೂ ನಗುವವರಿಗೂ ಕೂಡ ತಿಳಿಯದೆ ನಗೆ ಚಿಮ್ಮಿದೆ ಇವರ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ. ಮಿತವಾಗಿಯಾದರೂ ಹಿತವಾಗಿ ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಿಶ್ವಕವಿಗಳು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನಗೆ ಹೊಳೆದಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ಹಾಸ್ಯ ಆ ಜಾತಿಯದಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯಂತೆ ನಕ್ಕಿದೆ—ತವರ ಮನೆಯ ಮಗಳಂತಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ವಿಶ್ವಕವಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಪಡೆದ ಭಾರತ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ

ವಿಶ್ವಭಾರತಿ

ಶ್ರೀ ವಿ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್

ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ ಜಯಹೇ' ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಕೇಳದವರು ಯಾರು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ?

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೇ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು.

ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಬಹು ಕಾಲವನ್ನು ವಿಶ್ವ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವ ಸುಯೋಗ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಆ ಭೇಟಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರೊಡನೆ ಸವಿಯಲು ಈ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ೯೦ ಮೈಲಿ ದೂರವಿರುವ ಬೋಲ್ಪುರ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಎರಡು ಮೈಲಿಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕುದುರೆ ಗಾಡಿ (ಎಕ್ಕ), ಸೈಕಲ್ ರಿಕ್ಷಾ, ಒಂದೆರಡು ಮೋಟಾರ್ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಗಳು, ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅತಿಥಿ ಗೃಹ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಿವಾಸಲಾದ ಅತಿಥಿ ಗೃಹವಿದೆ. ಕಟ್ಟಡ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾಗಿ, ಸುಂದರವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಊಟ, ಉಪಹಾರ, ಸ್ನಾನ, ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಮಂಚ, ಹಾಸಿಗೆ, ಹೊದ್ದಿಕೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಬರುವ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಅಡುಗೆ ತಯಾರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ದಕ್ಷ ಅಡುಗೆಯವನಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಶುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ಅಡುಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ದರವೂ ಸುಲಭವೇ, ಹೆಚ್ಚೇನಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಯವಿನಯದ ಸತ್ಕಾರ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಸಂತಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಜಾಗ ಭದ್ರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಈ ಅತಿಥಿ ಗೃಹವಲ್ಲದೆ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ಕ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮೊದಲೇ ಬರೆದುಕೊಂಡರೆ ಮೋಟಾರ್ ವಾಹನವನ್ನು ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಉಂಟು.

ಡಂಭದ ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ!

ಅತಿಥಿ ಗೃಹದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಿಡು ನಿವೇಶನ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಬಯಸುವವರು ಸ್ವಂತ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉಳಿಯಲು ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಈ ಮನೆಗಳು ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿದೆ. ಮರಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ ರವೀಂದ್ರರು ಒಪ್ಪರು. ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾ ಸ್ತಮಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ವಿಕಾರಾಕೃತಿಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ!

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. ಐಶ್ವರ್ಯಮದದಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಠೇಂಕರಿಸುತ್ತಾ, ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ತೃಣೀಕರಿಸುವ ಸೌಧಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲುವಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಡಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಎಂಜಿನಿಯರುಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಭೂಮಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಸೈಟು—ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಮನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಲೀಕರು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸುಂದರವಾದ ಹಲವಾರು ಕುಟೀರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬೇಸಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟ, ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ವಿಪರೀತ ಬಿಸಿಲು, ತಡೆಯಲಾಗದ ದಗೆ, ಸೊಳ್ಳೆ ಕಾಟ, ಕುಡಿಯಲು ನೀರಿಲ್ಲ. ನೀರಿನ ಅಭಾವ ದಿಂದ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಬರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ. ಮಿಕ್ಕ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಯುಗುಣ ಬಹಳ ಹಿತಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೋಡಗಳತ್ತ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವ ಶಾಲೀವೃಕ್ಷ ಶ್ರೇಣಿ ಗಳಿಂದಲೂ, ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸುವ ಅಶೋಕವನಗಳಿಂದಲೂ, ಹಸಿರು ಮಾವಿನ ಮರಗಳಿಂದಲೂ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ತರುಲತೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುವ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸುಂದರವಾದ ಕುಟೀರಗಳು ; ಹುಲ್ಲು ಹೊದ್ದಿಕೆಯ ಪರ್ಣಕುಟಿಗಳು, ಗುಡಿಸಲುಗಳು. ಈ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಭಂಗಮಾಡುವ ಮಹಡಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ—ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧುನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲಕದೆ—ಗಂಭೀರ ಶಾಂತ

ವಾತಾವರಣದ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವೃಕ್ಷ ಛಾಯೆಯ ಶಾಲೆಗಳು

ಇಂಥ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ತರಗತಿಗಳು—ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ—ವೃಕ್ಷಗಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಕರು ಕೂಡಲು ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆ. ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಗುಡಿಸಿದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ಗರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ತಂಪಾದ ನೆಳಲು, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ವಾತಾವರಣ; ಶೀತಲ ಗಾಳಿ, ಕೆಳಗೆ ಹಸಿರು ಗರಿಕೆ, ಮೇಲೆ ನೀಲ ಆಕಾಶ; ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಿಲಕಿಲ ಗಾನ; ಇಂಥ ರಮ್ಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಆನಂದ. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಳುಮೋರೆ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗರು. ನಗುನಗುತ್ತಾ ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗೆ ಓಡಿ ಬರುವರು.

"ಈ ವಾತಾವರಣ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಪಾಠಪ್ರವಚನಕೆ, ಇದರಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ.

"ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಕೇಳಿನೋಡಿ" ಎಂದರವರು.

ಅವರ ಹಸನ್ಮುಖಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪುರಾಣಕಾಲದ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಇವು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರವೀಂದ್ರರು ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯತೆಯ ಆರಾಧಕರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಮರೆ ಮಾಡುವ ನಾಲ್ಕು ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಕೂಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ದುಸ್ಸಹ. "ಘಳಿಗೆ ಘಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ನೋಡೋಣವೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಅಡ್ಡ ಬರಬೇಕೆ?" ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವರು. "ಇಂಥ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಲಿಯುವುದು ನನಗೆ ಕಠಿನವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದೇ ನಾನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಾನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಬೇಕು; ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ನಡೆಸಬೇಕು," ಎಂದು. ಈ ನಿರ್ಧಾರದ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ.

ಸಹಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದಾರೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪ್ರೌಢ, ಉನ್ನತ, ಶಿಕ್ಷಣದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವಯೋಮಾನಗಳಿಗೂ ಅನುರೂಪವಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಪುರುಷರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ

ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಕ್ಷಣವಿಭಾಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ಭವನ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಸ್ಟಲ್ ಇದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. 'ಶಿಕ್ಷಣ ಭವನ' ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಪ್ರೌಢ ಅಥವಾ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿಭಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಲೆಗೆ 'ವಿನಯ ಭವನ' ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಕಲಾ ಭವನ' ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ತೈಲಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರ ಕಲಿಸುವ ವಿಭಾಗ; 'ಸಂಗೀತ ಭವನ' ನಾನಾ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ವಿಭಾಗ; 'ಶಿಲ್ಪಭವನ' ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣು, ಶಿಲೆ, ಲೋಹ ಇವು ಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿಭಾಗ. ಇವು ಇತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು.

ಈ ಶಿಕ್ಷಣವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆ ದಿರುವ ಚೀನೀ ಭವನ, ಹಿಂದೀ ಭವನ, ಜರತುಷ್ಟ್ರ ಭವನ, ಸೀನೊ–ಇಂಡಿಯಾ ಭವನ, ಎಂದು ಆಯಾ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿವೆ. ಚೀನೀ ಭವನದಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ದೊರೆತ ಅನೇಕ ಅಮೌಲ್ಯ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿಗಳಿವೆ.

ಕಲಾ ಭವನ

ಕಲಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿ ಮೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಶ್ಯಾನುಭೋಗರು ಬಳಸುವ ಹಳೆಯ ನಾಕಾಲಿ ಮಣೆ. ಕೂಡಲು ಚಾಪೆ ಅಥವಾ ಮಣೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಿಭಾಗವಿದು. ಅವರವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನು ಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಹಲವರು. ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಪುಷ್ಪಭರಿತ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಹಲವರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಲವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಬಾಲಕಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತನ್ಮಯ ರಾಗಿದ್ದರು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಕಲಾ ಭವನ ಅಂಥ ಭವ್ಯ ಕಟ್ಟಡವೇನಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಡಿಸಲು. ಸರಳತೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಹುಲ್ಲು

ಹೊದಿಕೆಯ ನೀಳವಾದ ಗುಡಿಸಲಿನ ಮೇಲಿನ ಹೊದ್ದಿಕೆಯ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನ ಕೈವಾಡ ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊರಗೋಡೆಯಮೇಲೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ 'ಟೆರಾಕೋಟಾ' (Terra cotta) ದೊಡ್ಡ ದೊಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಇದು ಕಲಾ ಭವನ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೋಹಂಜಿದಾರೊ ವೃಷಭ, ಬೇಲೂರು, ಅಜಂತಾ, ತಿರುಚಿರಪಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಲವು ನಕಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು; ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಠಾಕೂರರು ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಂಗಜೇಬ್ ಮತ್ತು ತಪಸ್ವಿನಿ ಪಾರ್ವತಿ ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನೋಡತಕ್ಕವು. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಪಸರ ಮತ್ತು ಕೊರಾನ್, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅವರಂಗಜೇಬನ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿದ. ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಪೋನಿರತಳಾಗಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸಲು ಕ್ರೂರ ದೈತ್ಯಗಣಗಳು ಎಸಗುತ್ತಿರುವ ತಪೋಭಂಗದ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದ. 'ನಟೀರ ಪೂಜಾ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಹಲವಾರು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಖ್ಯಾತ ಕಲೆಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚೀನಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ನೋಡ ಬಹುದು.

ಈ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಗಾರೆ ಸಿಮೆಂಟಿನಿಂದ ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಲವು ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರಗಳ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಟಾತ್ತನೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾ ಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಜನಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿವು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಇರುಕಿಕೊಂಡು ಮೊಲೆಯುಣಿಸುತ್ತಾ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗು ತ್ತಿದಾಳೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಲೆಗಳ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಟಾತ್ತನೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ಕಲಾಕೃತಿಯೋ, ಹೆಂಗಸೇ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿದಾಳೋ, ಎಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಾವು ನೋಡುವ ಚಿತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಒಂದೆಡೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ವೇದನೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮಾತೆಯ ಮಮತೆ, ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ತಫಲಕಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಹೊಡೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮರ ಕಡಿಯುತ್ತಿರುವವನ ಪ್ರತಿಮೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಾಳು ಮರ ಕಡಿಯು ತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಜೀವಿ ಎಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಹಾರೆ ಪಿಕಾಸಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲಾರೆಯಾ ಎಂದು ಅವರ ಮುಖಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ರವೀಂದ್ರರೂ ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಇಂಗಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವೇ.

ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಉದ್ದೇಶ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ವಿಶಾಲ ವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ರವೀಂದ್ರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಕೈವಾಡ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು ರಸ್ತೆಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಚೌಕಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಹರೆದಾರನ ಕೊಠಡಿ. ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಠಾಕೂರರ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಮರದ ಟೊಂಗೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಓರ್ವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಕವಿವರ್ಯರ ಮನದಾಸೆ ಹೀಗೇ ಇದ್ದಿತಲ್ಲವೇ ಎನಿಸಿತು. ನಿಸರ್ಗರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಳವಾಗಿ ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಗಿಳಿವಿಂಡುಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಘಳಿಗೆ ಘಳಿಗೆಗೂ ತಮ್ಮ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮೇಘ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವೇ?

"ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ವಾಗತ ವಿದೆ. ಜಾತಿ ಕುಲ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸೆವು. ಸಕಲ ಧರ್ಮ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಗಿರುವ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಪುಟವಿಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚದ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪ. ವಿಶ್ವದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಪರ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಲು ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಅದು ಸಿದ್ಧ. ಇದೇ ಅದರ ಘನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅದರ ಕಾಣಿಕೆ." ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಈ ವಿಶ್ವಭಾರತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ

ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಪ್ತರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕವಿ ವರ್ಯರ ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಪಥಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ

ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಪುರಾತನ ಬಂಗಲೆಗಳೂ, ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕುಟೀರಗಳೂ ಇವೆ. ಎಷ್ಟು ಮಾಧುರ್ಯ ಅವುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಉದಯಿಸುವ ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ, ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಕಟ್ಟಡ 'ಉದಯ'. 'ಉತ್ತರಾಯಣ' ಕವಿವರ್ಯರು ಬಹು ಕಾಲ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಗಲೆ. ಸುತ್ತಲೂ ರಮ್ಯವಾದ ಹೂದೋಟ. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿತ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ, ಹರಿವಾಣ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಅವರ ಸೇವಕನಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವಯೋವೃದ್ಧ ಅವರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಅಂಥ ದಿವ್ಯ ಜೀವದ ಸೇವೆಗೈದ ಅವನೇ ಧನ್ಯ ಎನಿಸಿತು. ಕವಿವರ್ಯರು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂದರ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ, ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಡು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕವಿವರ್ಯರು ಮಗ್ಗುಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯ.

'ಕೊನಾರ್ಕ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ಕುಟೀರ. 'ಶ್ಯಾಮಲಿ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕುಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಂದು ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದು ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಿಡಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯ ದಿನಗಳನ್ನು 'ಉದೀಚಿ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು.

ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಂದರ ಕೈದೋಟಗಳು. ಜಪಾನ್ ದೇಶದ ಮಾದರಿಯ ಕೊಳ ಬಹಳ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿವರ್ಯರು ಎಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಡಲಿ, ಕಾಲಿಡಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಲೆಯೇ. ಅಂಥ ಕಲಾಮಯ ಜೀವನ ಅವರದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನೇ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿ ಬಂದಂತಿದೆ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರ ನಿಲುವಂಗಿ ಮುಟ್ಟಿ ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಗಾಂಧೀಜಿ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಕಲೆಯ ಪ್ರತೀಕ.

'ಶ್ಯಾಮಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾರೀಖು ಮಾರ್ಚಿ ೨೩, ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಬರೆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಈ ಲೇಖನ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ:

SHYAMALI

The home of my last days
I shall build of earth
and call it Shyamali.

When it crumbles it will be like a
falling asleep of earth in the lap of earth;

No broken pillars will be left
to raise high their plaints in strife with earth·

Nor cracked walls with ribs exposed
to harbour the ghost of last days.

247—61. ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಟಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟರಾದ
ಟಿ. ಕೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರು ಮುದ್ರಿಸಿರುವರು.



ಬೆಲೆ: ರೂ. 4.